

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/leslgendespiques03bdie

LES

LÉGENDES ÉPIQUES

DU MÊME AUTEUR

à la même librairie

De Nicolao Museto (gallice Colin Muset), francogallico carminum scriptore, 1893, in-8 . . . . **4 fr. 50**

Les Fabliaux, études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge, 3e édition, conforme à la deuxième, 1911, gr. in-8 . . . . **Épuisé.**

Hommage a Gaston Paris, leçon d'ouverture du cours de langue et littérature françaises du moyen âge, prononcée au Collège de France le 3 février 1904, 1904, in-16. **2 fr. 25**

Bibliographie des travaux de Gaston Paris, publiée par Joseph Bédier et Mario Roques, 1904, in-8, papier de Hollande (van Gelder), avec un portrait de G. Paris. **12 fr.**

Édition de Textes

Les Chansons de Colin Muset, avec la transcription des mélodies par Jean Beck (Collection des *Classiques français du moyen âge*), 1912, in-16 . . . . **2 fr. 25**

Les Chansons de croisade, avec leurs mélodies publiées par Pierre Aubry, 1909, in-8 . . . . **Épuisé.**

Le Roman de Tristan, par Thomas, 1902-1905, 2 vol. in-8 cartonnés, le vol. . . . . **17 fr. 50**

Les deux Poèmes de la Folie Tristan, 1907, in-8, cartonné. **7 fr. 50**

Le Lai de l'Ombre, par Jean Renart, 1913, in-8, cartonné. **9 fr.**

Tristan Ménestrel (texte publié en collaboration avec Miss Weston). In-8 . . . . **3 fr. 75**

LES
LÉGENDES ÉPIQUES

RECHERCHES SUR LA FORMATION DES CHANSONS DE GESTE

PAR

JOSEPH BÉDIER

de l'Académie française, professeur au Collège de France

OUVRAGE COURONNÉ PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE
(**Grand Prix Gobert, 1911**)

DEUXIÈME ÉDITION REVUE ET CORRIGÉE

III

LA LÉGENDE DES « ENFANCES » DE CHARLEMAGNE ET L'HISTOIRE DE CHARLES MARTEL. — LES CHANSONS DE GESTE ET LE PÈLERINAGE DE COMPOSTELLE. — LA *Chanson de Roland*. — DE L'AUTORITÉ DU MANUSCRIT D'OXFORD POUR L'ÉTABLISSEMENT DU TEXTE DE LA *Chanson de Roland*.



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS

1921

Tous droits réservés


8043

A MADAME

LA MARQUISE ARCONATI VISCONTI

NÉE ALPHONSE PEYRAT

EN TÉMOIGNAGE DE MA RESPECTUEUSE AFFECTION

LA LÉGENDE
DES
ENFANCES » DE CHARLEMAGNE
ET
L'HISTOIRE DE CHARLES MARTEL

PQ
201
.B4

LA LÉGENDE DES « ENFANCES » DE CHARLEMAGNE ET L'HISTOIRE DE CHARLES MARTEL

I. Position de la question : est-il vrai que *Mainet*, *Basin*, *Berthe aux grands pieds*, romans du xiie siècle qui mettent en scène Charlemagne et les traîtres Rainfroi et Heldri, procèdent de poèmes du viiie siècle qui auraient mis en scène Charles Martel et ses adversaires Raginfred et Chilpéric II ?

II. Comparaison des textes historiques et des romans. Discussion des théories qui supposent au viiie siècle l'existence de tels poèmes.

III. Solution du problème sans recours a ces prétendus modèles de nos romans. L'abbaye de Stavelot et ses légendes.

I

Position de la question.

Ce qu'on appelle l'épopée française, ou — d'un nom plus familier aux hommes du moyen âge — les chansons de geste, ce sont soixante-dix ou quatre-vingts romans, tous du xiie ou du xiiie siècle. Ils sont pour la plupart des romans historiques, car ils mettent en scène des personnages qui vécurent réellement aux temps mérovin-

giens ou carolingiens, Clovis ou Charles le Chauve, Girard ou Charlemagne, Roland ou Raoul de Cambrai. Pourquoi des poètes du XIIe siècle ont-ils pris pour héros de leurs romans des hommes morts depuis tant de siècles? En cette question tient tout le problème de l'origine des chansons de geste. On peut y faire deux réponses, et deux seulement.

Ou bien les poètes du XIIe siècle se sont intéressés à ces personnages du temps jadis parce que d'autres poètes l'avaient fait avant eux, dont les plus anciens avaient été des contemporains soit de Raoul de Cambrai, soit de Charlemagne, soit de Clovis, et les romans du XIIe siècle sont alors des renouvellements de ces antiques récits ou poèmes.

Ou bien les poètes du XIIe siècle se sont intéressés à ces personnages parce qu'ils avaient des raisons à eux, vivantes de leur temps, de s'y intéresser; en ce cas, les romans du XIIe siècle sont des romans du XIIe siècle, et il faut les interpréter comme tels : en interrogeant, non pas les lointains âges carolingiens, mérovingiens, ou franks, mais la vie contemporaine, mais la vie du XIIe siècle, et, pour les plus anciens de ces romans, la vie de l'époque immédiatement antérieure, le XIe siècle.

De là deux théories qui s'opposent toutes les fois qu'il s'agit d'expliquer « l'élément historique » d'une chanson de geste. Nous étudierons ici une légende où le conflit se montre dans toute son acuité.

En 1842, Paulin Paris avait cru remarquer, entre les chroniques qui retracent la jeunesse de Charles Martel et les romans qui retracent les fabuleuses « enfances » de Charlemagne, certaines analogies.

Elles étaient vagues[1]. En 1865, Gaston Paris les précisa[2], et c'est ici l'une de ses jolies découvertes, de celles qui semblent menues et qui ne le sont pas :

D'une part,	D'autre part,
dans trois romans du XIIe siècle, *Berthe*, *Mainet*, *Basin*,	dans les annales et les chroniques relatives aux années 716-719,
on lit que	on lit que
Charles (Charlemagne),	Charles (Charles Martel),
fils de Pépin (Pépin III, le Bref),	fils de Pépin (Pépin II),
eut comme adversaires en sa jeunesse deux personnages nommés	eut comme adversaires en sa jeunesse deux personnages nommés
l'un Rainfroi,	l'un *Raginfredus*,
et l'autre Heldri.	et l'autre *Chilpericus*.

Raginfredus donne régulièrement en français Rainfroi ; *Chilpericus*, non moins régulièrement, Helpri. Il peut arriver à chacun de dire ou d'écrire Childéric pour Chilpéric, Heldri ou Helpri[3].

1. Ayant résumé les récits légendaires selon lesquels Charlemagne enfant aurait été persécuté par une marâtre, puis par les fils de celle-ci, Paulin Paris ajoute : « Il se peut que dans ces traditions tout ne soit pas controuvé et imaginaire. Pépin d'Héristal avait eu deux femmes, l'une desquelles, Alpaïs, fut seulement une concubine ; et Charles Martel, fils d'Alpaïs, eut longtemps à lutter contre sa marâtre Plectrude et contre les enfants de cette marâtre. » (*Histoire littéraire de la France*, t. XX, 1842, p. 703.)

2. Dans son *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 438-442.

3. G. Paris (*l. l.*) a noté deux exemples de cette méprise : dans les *Miracula sanctae Glodesindis*, ouvrage composé à Gorze dans la seconde moitié du Xe siècle (Pertz, *SS.*, t. IV, p. 237, ligne 23), on lit *Childericus* pour *Chilpericus* ; et « dans le très

Si l'on accorde, et qui voudrait s'y refuser? que nous sommes ici en présence de cet accident, la concordance est parfaite, l'identification s'impose, et M. Pio Rajna l'a constaté en ces termes pleins de justesse : « La critique a le devoir d'être prudente et de ne pas confondre les hypothèses avec les vérités de fait ; mais il faudrait renoncer à tout espoir d'atteindre jamais le vrai par d'autres voies que celles de la simple déduction ou de l'aperception directe, si cette fois on ne concluait pas que Rainfroi et Heudri sont indubitablement le Raginfred et le Chilpéric de l'histoire[1]. »

Avec la même justesse, M. Rajna a insisté[2] sur le fait que *Heldri*, *Heudri* est un mot de bonne formation populaire[3].

vieux poème sur saint Léger, Childéric II est appelé *Chielperig* ». J'ai rencontré à mon tour un troisième exemple : la *Vita Nivardi*, texte du IXe siècle (*Monumenta Germ. historica*, *Scriptores rerum merovingicarum*, t. V), donne une fois (p. 168, ligne 3), *Chilpericus* pour *Childericus*.

1. Pio Rajna, *Le origini dell' epopea francese* (1884), p. 213.

2. *Ibid.*, p. 211.

3. Il en est de même de *Rainfroi* ; mais, pour *Rainfroi*, le fait n'a pas d'intérêt. C'était un nom encore très porté au XIIe siècle. Un poète du XIIe siècle qui aurait lu dans un livre latin *Raginfredus* l'aurait presque nécessairement transcrit *Rainfroi*. Pour employer une forme savante telle que *Raganfroi*, qui se lit dans les *Chroniques de Saint-Denis* (voyez Rajna, *ouvr. cité*, p. 211), et qui ne se lit guère que là, il faut presque faire exprès. Aussi Philippe Mousket traduit-il régulièrement par *Rainfroi* (v. 1725, etc.) le *Raginfredus* de sa source. On trouve dans l'*Historia regum Francorum monasterii s. Dionysii* (Pertz, *SS.*, t. IX, p. 399), *Rainfredus* (ligne 15) auprès de *Ragenfredus* (l. 11) ; *Raenfredus* et *Rainfridus* chez Adémar (*SS.*, t. IV, p. 114) ; chez Hugues de Flavigny (*SS.*, t. VIII), *Rainfredus* (p. 339, l. 41), ou *Raimfredus*

Au temps où furent écrits nos trois romans, le nom de Chilpéric ne se portait plus. Aussi, quand les clercs rencontraient *Chilpericus* dans un vieux livre latin, ils le rendaient en français comme ils pouvaient, par quelque forme savante et gauche, *Chilperic*[1], ou *Chielperig*[2], ou *Ciperis*[3]. Puisque nos romanciers, eux, disent *Heldri*, c'est donc qu'ils n'avaient pas sous les yeux un livre latin qui leur donnât *Chilpericus* ; tout se passe chez eux comme si le nom n'avait cessé depuis les temps mérovingiens d'évoluer normalement et comme s'ils l'avaient trouvé vivant dans la tradition.

Peut-être aurons-nous à contester plus loin la portée de cette remarque. Quoi qu'il en soit, le fait principal est certain, et nous devons l'accepter une fois pour toutes, sans restriction : le Rainfroi et le Heldri de la légende sont bien le Raginfred et le Chilpéric de l'histoire.

Ce fait, comment l'interpréter? Selon G. Paris (c'est le premier des deux principes d'explication possibles), ces fables de chansons de geste procèdent d'une très lointaine tradition populaire. Après G. Paris, des auteurs nombreux ont adopté cette opinion : le cas de Raginfred, adversaire de Charles Martel, transformé par la légende en Rainfroi, adversaire de Charlemagne, leur semble offrir l'une des preuves les plus fortes de l'ancienneté

(p. 342, l. 10) ; *Rainfredus* dans les *Miracula s. Veroni* (*SS.*, t. XV, p. 750, l. 50) et dans l'*Historia Fossatensis* (*SS.*, t. IX, p. 372, l. 41). Etc.

1. *Chilperic* dans les *Chroniques de Saint-Denis*, chez Philippe Mousket, etc.

2. *Chielperig* dans le *Saint-Léger*.

3. Un roman du xve siècle est intitulé *Ciperis de Vignevaux*.

des chansons de geste[1]. Dès le VIIIe ou le IXe siècle, des récits ou des chants auront célébré Charles Martel et ses luttes contre Raginfred et Chilpéric : transmis d'âge en âge, ils se seront un jour fondus avec d'autres chants ou récits, dont Charlemagne était le héros ; on aura attribué au petit-fils, plus glorieux, les aventures de son aïeul ; c'est un « transfert épique » ; c'est même l'exemple-type du « transfert épique », celui que les auteurs allèguent le plus volontiers. Quand les poètes du XIIe et du XIIIe siècles rimaient les romans de *Berthe*, de *Mainet*, de *Basin*, ils renouvelaient, sans en soupçonner eux-mêmes l'ancienneté, des poèmes plus vieux de quatre ou cinq cents ans.

Cette théorie est séduisante. Est-elle vraie ? et ne peut-on pas, ici comme en tant de cas analogues, recourir à l'autre principe d'explication ?

Sur la méthode à suivre en présence de pareils problèmes. — Avant d'entrer dans cette recherche, je voudrais dire quelques mots touchant la méthode.

Pour traiter le cas de Heldri et Rainfroi, est-il indispensable de discuter d'abord la théorie de G. Paris ? Ne suffirait-il pas, puisque je proposerai une autre solution que la sienne, de la proposer dès maintenant ? Si elle est juste, elle s'imposera d'elle-même. — Hélas ! il n'en va pas ainsi. L'explication que je tiens en réserve ne saurait, je l'avoue d'avance, s'imposer d'elle-même ; par elle-même, en mettant les choses au mieux, elle

1. Arsène Darmesteter, entre autres, le dit dans un article de la *Revue critique* de 1884, reproduit dans ses *Reliques scientifiques*, t. II (1890), p. 50.

n'est que vraisemblable. L'autre, celle de G. Paris, est vraisemblable elle aussi, à tel point que ma prétention de la contredire doit surprendre par sa témérité. Elles peuvent être l'une et l'autre vraisemblables, et pourtant, l'une disant : « Ces romans du XIIe siècle procèdent de très anciens modèles perdus », l'autre disant : « Ces romans du XIIe siècle sont des romans du XIIe siècle », elles sont contradictoires, et par suite l'une des deux, même vraisemblable, est erronée. Mais comme elles sont les deux seules hypothèses possibles, et qu'il n'est au pouvoir de personne d'en former une troisième, il faut aussi que l'une des deux soit vraie. Donc, tout ce qu'on pourra opposer de valable à l'une fortifiera l'autre ; à la limite, si l'on parvenait à prouver que l'une est fausse, l'autre ne serait plus seulement vraisemblable, mais nécessaire. C'est pourquoi toutes mes monographies de légendes, ou presque, celles qui forment les tomes I et II de cet ouvrage, celles qui en formeront les tomes III et IV, comportent deux discussions, qui ne sont à vrai dire que deux éléments solidaires d'une même démonstration : la première, négative, dirigée contre l'hypothèse des origines anciennes de la légende considérée ; la seconde, positive, où je recours à l'autre principe d'explication, cherchant dans la vie du XIIe siècle des circonstances et des conditions propres à expliquer la formation de la légende. Ces conditions et circonstances peuvent avoir été autres que celles que je crois ; elles peuvent en certains cas rester tout à fait mystérieuses ; il n'en reste pas moins, si j'ai réussi à écarter comme absurde l'hypothèse contraire, que c'est dans le XIIe siècle

qu'il faut chercher. La discussion négative m'importe donc bien plus que l'autre. Dans le cas de Heldri et de Rainfroi comme dans les cas semblables, renoncer à discuter la théorie des origines anciennes, ce serait affaiblir la théorie que je préconise, celle des origines récentes ; ce serait la trahir, puisqu'il faudrait me résigner à la présenter comme une hypothèse simplement plausible, alors que la discussion de la théorie contraire lui conférerait peut-être, par élimination, la force du nécessaire.

Je suis donc tenu, ici comme ailleurs, de discuter l'hypothèse de l'origine ancienne des chansons de geste. Comme elle consiste à affirmer l'existence de très anciens modèles, d'ailleurs perdus, de nos romans, on ne peut rien lui opposer dans l'ordre des faits, mais seulement dans l'ordre des vraisemblances. On n'a d'autre recours contre elle que le mode de démonstration que les traités de logique appellent la réduction à l'impossible. Il consiste à admettre par hypothèse la proposition contradictoire à celle qu'on veut soi-même démontrer (en l'espèce, à admettre que ces très anciens modèles de nos romans ont existé), puis à faire voir que cette supposition conduit à des invraisemblances, à des contradictions. La réduction à l'impossible est un mode de démonstration légitime ; par malheur, celui qui s'en sert risque, par le seul fait qu'il s'en sert, de prendre, et malgré lui, à l'égard de ses devanciers, des allures qui ressemblent à celles de l'arrogance. C'est de leur point de vue même qu'il prétend voir autre chose que ce qu'ils ont vu. Il entre dans leur idée, il la fait sienne, mais c'est pour la mieux combattre. Il l'expose

fidèlement, sans doute, et loyalement, sous son jour le plus favorable, et cela est élémentaire, mais c'est pour la pousser ensuite jusqu'à un point où ses devanciers ne la reconnaissent plus, c'est pour en tirer des conséquences propres à la ruiner. Par là, il semble méconnaître ce qu'il doit à leurs travaux. Il a beau admirer ces travaux de toute sa sincérité, il n'a même plus le moyen de le déclarer : toute déclaration de ce genre prendrait l'aspect d'une précaution intéressée ou d'une raillerie déguisée.

Pourtant, ici, on n'a pas le choix. Ce n'est point par une disposition individuelle de son tempérament intellectuel que tel ou tel oppose à la théorie des origines anciennes des chansons de geste la démonstration par l'impossible. Ce procédé s'impose et s'imposera à l'avenir à quiconque aura des raisons, bonnes ou mauvaises, de la révoquer en doute. Il faut ou bien la discuter de cette façon, car il n'y en a pas d'autre, ou bien renoncer à la discuter jamais, et par là priver de leur meilleure chance de prévaloir des idées que l'ont croit plus vraies.

Je recourrai donc, ici comme en tant d'autres cas, à la démonstration par l'impossible, car c'est un bon outil de vérité, et le seul dont on dispose en un tel sujet.

II

Comparaison des textes et discussion des théories.

A. *Comparaison des textes historiques et des romans.*

L'hypothèse est que l'imagination populaire, dès le

temps de Charles Martel, se serait emparée de certains événements contemporains ou récents, et qu'elle les aurait transformés peu à peu par un travail continué durant des siècles et dont les fables des chansons de geste marqueraient le point d'arrivée. Quels sont donc ces événements? et quelles sont ces fables? Nous mettrons en regard, ici le résumé de ces événements d'après les chroniques, là le résumé de ces fables d'après les chansons de geste, et nous rechercherons quel est le rapport de ceci à cela.

Les récits des textes historiques. — Voici d'abord, telle qu'on la lit partout[1], l'histoire, assez compliquée, de la jeunesse de Charles Martel.

Dans les deux pays d'Austrasie et de Neustrie, Pépin II, maire du palais, avait laissé subsister des rois de la dynastie mérovingienne, rois insignifiants, bons seulement à signer les diplômes. Le vrai souverain, c'était lui : en Neustrie comme en Austrasie, la mairie du palais était devenue héréditaire dans sa maison, et il entendait qu'après lui les deux fils qu'il avait de sa femme Plectrude, Drogon et Grimoald, gouverneraient l'un et l'autre pays.

Par malheur, ses deux fils moururent avant lui, Drogon vers l'an 708, Grimoald en 714. Quand Pépin mourut à son tour, le 16 décembre 714, Plectrude voulut exercer la régence en Neustrie comme tutrice de son petit-fils Théodebald, fils de Grimoald, en Austrasie

1. Voyez les *Chronicarum quæ dicuntur Fredegarii scholastici continuationes* (*Scriptores rerum merovingicarum*, t. II, p. 173-4), le *Liber historiae Francorum* (*ibid.*, p. 325), etc.

comme tutrice de ses petits-fils, Arnoul et Hugues, fils légitimes de Drogon.

Mais les Neustriens se soulevèrent. Ils chassèrent Théodebald, choisirent à sa place comme maire du palais l'un des leurs, Raginfred, et firent alliance, pour attaquer l'Austrasie, avec Radbod, duc des Frisons [715].

C'est alors que paraît pour la première fois dans l'histoire Charles, celui qui devait recevoir le surnom de Martel. C'était un fils de Pépin, né d'une concubine, la « noble et belle Alpaïde ». Il avait alors environ vingt-sept ans, et « il était beau, valeureux, propre à la guerre ». Quelque temps avant la mort de son père, en des circonstances qui ne nous sont pas connues, il avait été emprisonné, sur le désir de Plectrude. Il s'échappe de sa prison [1], tandis que les ennemis envahissaient le pays, s'offre aux Austrasiens inquiets d'être gouvernés en ce péril par une vieille femme, et soutient leur double guerre contre les Frisons et contre les Neustriens.

Il éprouve d'abord des revers. Il est battu par les Frisons [716]. Les Neustriens traversent l'Ardenne sans obstacle. Ils sont conduits par leur maire du palais Raginfred et (leur roi, Dagobert III, étant mort sur les entrefaites) par un nouveau roi qu'ils viennent de se donner ; c'est un descendant incertain de Clovis, qui avait vécu jusque-là dans un monastère, sous le nom de Daniel ; Raginfred a retiré de son cloître ce clerc, qui porte désor-

1. « His diebus Carlus dux a praefata femina Plectrude sub custodia detentus, Dei auxilio liberatus est. » (Continuateur de Frédégaire, *l. l.*) « Carlus his diebus, cum captus a Plectrude femina sub custodia teneretur, auxiliante Domino, vix evasit. » (*Liber historiæ Francorum*, *l. l.*).

mais le nom de Chilpéric II. Donc Chilpéric et Raginfred marchent contre Cologne, où Plectrude s'était enfermée. Ils la forcent à leur livrer une partie de ses trésors et reprennent le chemin de leur pays.

Mais Charles les atteint dans les Ardennes. Il leur inflige une grande défaite à Amblève, près de Malmédy, et, peu après [le 21 mars 717], les vainc une seconde fois à Vincy, dans le pays de Cambrai.

Il se retourne alors contre Plectrude, prend Cologne. « Plectrude lui rendit les trésors de son père Pépin et remit tout en son pouvoir. »

Désormais Charles est maître en Austrasie. En Neustrie, il devra combattre encore, en 718, Chilpéric et Raginfred, alliés cette fois à Eudes, duc d'Aquitaine. Il les bat près de Soissons, les poursuit jusqu'à Orléans. Eudes rentre à grand'peine dans ses États, emmenant avec lui Chilpéric II. En 719, Eudes rend Chilpéric à Charles, qui daigne alors le reconnaître pour roi.

Les récits des trois romans. — Voici maintenant ce que racontent les trois chansons de *Berthe*, de *Mainet*, de *Basin*. Chacun à lire ces trois analyses, saura se faire une religion, décider s'il aperçoit entre ces trois romans et l'histoire la moindre relation.

1. *Berthe aux grands pieds*. Pépin le Bref, pressé par ses barons de prendre femme, a demandé en mariage au roi Floire de Hongrie sa fille Berthe. Elle vient à Paris ; mais à peine le roi l'a-t-il épousée, une mégère, sa nourrice, abuse de son innocence et de sa crédulité. La vieille lui fait croire qu'elle risque la mort la nuit de ses noces,

et Berthe consent qu'une autre prenne sa place pour cette nuit. C'est le thème de folk-lore bien connu de la « Fiancée substituée ». La fille de la vieille, la « serve » Aliste, remplace donc Berthe dans le lit nuptial. Elle ressemble merveilleusement à la reine ; le roi ne s'aperçoit pas de la substitution. Au matin, trompé par la serve, il chasse la vraie Berthe, et durant des années la serve règne sous le nom de sa malheureuse rivale. Cependant (c'est ici le thème de « Geneviève de Brabant », qui se retrouve, lui aussi, en tant de littératures populaires), la vraie reine vit inconnue et misérable dans la forêt du Mans. Un jour pourtant, l'imposture est découverte. La mégère est jetée au bûcher. Sa fille Aliste est traitée moins sévèrement, parce que le roi a eu d'elle deux fils, nommés l'aîné Rainfroi et l'autre Heldri. On se contente de la reléguer dans un monastère, à Montmartre, où elle élèvera ses bâtards. Mais qu'est devenue la vraie Berthe ? Nul ne sait. Les jours passent et les mois, tant que le roi la retrouve enfin dans la forêt du Mans. Charlemagne naîtra de leur union [1].

1. Ces traits sont communs pour la plupart à toutes les versions et se trouvent dans la plus ancienne, un passage de la *Chronique saintongeaise* (*Tote l'istoire de France*, edited by F. W. Bourdillon, 1897, p. 53), composée vers l'an 1225. Mais la *Chronique saintongeaise* a oublié de dire ce que deviennent la serve Aliste et ses enfants, quand la fraude est découverte. J'ai emprunté la donnée de sa relégation dans un monastère au joli poème d'Adenet le Roi, *Li romans de Berte aus granz piés* (éd. Paulin Paris, 1836, p. 131 ; cf. l'éd. Scheler, Bruxelles, 1874), qui fut rimé vers 1275. — Les versions sont nombreuses, et elles sont été souvent étudiées. Le livre le plus récent sur la matière est celui de M. Joachim Reinhold, *Berte aus grans piés*, Cracovie,

2. *Mainet.* « Les fils de la serve, Heldri et Rainfroi, ont empoisonné Pépin et ensuite Berthe. Pépin, en mourant, a confié à Rainfroi la garde du royaume et l'éducation du jeune Charles, son fils. Les « serfs » élèvent l'enfant d'une manière dégradante, le relèguent aux cuisines, et comme, malgré tout, il a des partisans et qu'il révèle un caractère fier, ils songent à le faire périr à son tour. Un fidèle serviteur de Charles, David, feint d'entrer dans leurs projets et devient leur confident. Il délibère avec d'autres amis de l'enfant et tous se décident à quitter la France, où Charles n'est plus en sûreté.

« La fuite est précipitée par un incident. Dans une fête, Charles et ses amis se déguisent en fous. Charles saisit à la cuisine une forte broche dans laquelle est passée un paon ; et, après avoir bien bu et bien mangé, tous montent à la salle. Là, Charles frappe si rudement Rainfroi de sa broche qu'il tombe pâmé. On veut le saisir ; mais les nobles fous sont armés, et parviennent à s'esquiver sans être reconnus. Cependant les serfs, Rainfroi et Heldri, soupçonnent le véritable auteur de cette insolence et confient à David leur résolution de faire disparaître Charles le plus tôt possible. Celui-ci réunit les amis de l'enfant, et dans la nuit tous quittent le palais.

« Charles s'enfuit en Espagne chez le roi sarrasin Galafre ; il se met à sa solde sous le nom de Mainet, lui rend les services les plus signalés et le délivre surtout d'un terrible ennemi, nommé Braimant. La fille de

1909. Je regrette de ne le connaître (il est écrit en polonais) que par les analyses que l'auteur en a publiées en français et en allemand, dans le *Bulletin de l'Académie des sciences de Cracovie*, décembre 1908, et dans la *Zeitschrift für romanische Philologie* (1910).

Galafre s'éprend de lui, se fait chrétienne, et ils se promettent de s'épouser, ce qui a lieu en effet au dénoûment.

« Après maintes prouesses en Espagne, puis en Italie, Charles rentre en France, finit par vaincre les serfs Rainfroi et Heldri ; il les fait pendre et se fait couronner roi [1]. »

3. *Basin*. L'auteur de ce poème [2] ignore les récits de *Berthe* et de *Mainet*, ou du moins n'en tient nul compte. Mais il emploie, lui aussi, comme on va voir, Heldri et Rainfroi, en qualités d'adversaires de Charles et d'usurpateurs.

« A la mort de Pépin, son fils Charles a trente-deux ans. Beaucoup de barons conspirent contre sa vie ; mais Dieu lui révèle par un ange le péril. Il s'enfuit alors chez un chevalier fidèle, Thierry d'Ardenne. La nuit, l'ange apparaît à Charles et lui ordonne de faire chercher le voleur Basin et d'aller voler avec lui : ainsi il pourra

1. J'ai emprunté ce résumé à un article de Gaston Paris (*Romania*, t. IV, p. 308 ; cf. l'*Histoire poétique de Charlemagne*, p. 230). L'auteur de la *Chronique de Turpin*, vers 1150, connaissait déjà *Mainet*. La rédaction la plus ancienne qui nous soit parvenue date seulement de la seconde moitié du XIIe siècle, et nous n'en avons que des fragments (*Mainet, fragments d'une chanson de geste du XIIe siècle*, publiés par G. Paris, *Romania*, t. IV, 1875, p. 305). On possède en outre de nombreux textes plus récents. Le fond du récit reste partout le même (voyez la belle étude de Gaston Paris, aux pages 230-246 de l'*Histoire poétique*). Le résumé de G. Paris, transcrit ci-dessus, reproduit assurément en substance le scénario de la chanson du XIIe siècle.

2. Nous avons perdu le texte français de *Basin*, qui fut composé sans doute au XIIe siècle. Nous le connaissons surtout par le résumé qu'en a donné la *Karlamagnussaga* (voyez la traduction de G. Paris, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1864, p. 91-2. Cf. l'*Histoire poétique de Charlemagne*, p. 322).

préserver ses jours [1]. » Suit l'histoire pittoresque et bien connue de Charles larron de nuit. Qu'il nous suffise de rappeler que l'aventure se déroule au milieu des Ardennes, où le comte Rainfroi a son château. Charles, venu pour voler dans ce château, surprend un entretien de Rainfroi et de sa femme. Il apprend ainsi que des conjurés doivent le tuer à Aix-la-Chapelle, le jour de son couronnement : Rainfroi sera empereur, son frère Heldri sera duc. Au dénoûment, les traîtres sont mis à mort. Basin, qui a aidé Charles à les découvrir, obtient pour sa récompense la veuve de Rainfroi et son château de Tongres.

*
* *

Comment comparer ces événements et ces fables ? Il apparaît dès qu'on les considère, et plus on les considère, plus il apparaît, qu'un écart immense les sépare, un écart prodigieux. Où retrouver dans les romans la grande guerre des Neustriens et des Austrasiens ? Que sont devenus Hugues et Arnoul ? Où sont Radbod et ses Frisons ? Où est donc Théodebald, le jeune maire du palais ? Mais où est son père Grimoald ? Inversement, où retrouver, dans quels textes historiques, l'aventure de Berthe persécutée ? Aucune serve de Hongrie a-t-elle jamais régné en France ? Aucun Pépin a-t-il jamais péri, empoisonné par ses bâtards ? Aucun prince du nom de Charles a-t-il jamais grandi dans les cuisines ? Certes, la légende peut, doit broder sur l'histoire, et c'est par là précisément qu'elle n'est pas l'histoire ; mais ici, il nous faut constater qu'elle ne l'aurait pas seulement transformée ; elle en

1. *Karlamagnussaga, l. l.*

aurait pris le contre-pied. Par un seul trait, toutes deux semblent concorder[1] : le Charles Martel historique et le Charlemagne légendaire ont chacun une marâtre ; mais dans l'histoire, Charles Martel lutte contre sa marâtre, Plectrude ; dans les romans, Charlemagne est débarrassé de la sienne, Aliste, avant même que de naître, ou tout enfant[2] ; et les deux situations n'ont aucune ressemblance. Dans l'histoire, Charles Martel est un bâtard qui attaque les héritiers légitimes, et l'usurpateur, c'est lui ; dans les romans, Charlemagne est un fils légitime qui se défend contre des bâtards usurpateurs, et c'est juste le contraire. Dans la masse des fictions de tout genre que l'on a contées de Charlemagne, on rencontre, il est vrai, quelques récits légendaires qui font de lui un bâtard[3]. Mais dans ces récits, on ne trouve jamais ni Heldri, ni Rainfroi, ni rien qui rappelle les romans de *Berthe*, de *Mainet*, de *Basin*, — et pour cause, ces trois romans étant fondés sur la donnée préci-

1. C'est la seule analogie que Paulin Paris ait en effet remarquée, en 1842. Voyez ci-dessus, page 5, note 1.

2. Tout enfant, selon quelques versions (voyez l'*Histoire poétique de Charlemagne*, p. 228-9). Partout la fausse Berthe est châtiée par Pépin et disparaît de la scène avant que Charles ait atteint l'âge d'homme.

3. Notamment le récit du flamand Jean Bœndale, qui donne une servante pour mère à Charlemagne. Voyez l'*Histoire poétique* p. 227 ; cf. *Le Origini dell' epopea francese*, p. 205. M. G. Huet a publié une ingénieuse étude sur la légende de la bâtardise de Charlemagne, dans le *Moyen âge* (1911, p. 161.) Elle ne touche pas les problèmes qui nous occupent ici et ne saurait les toucher, pour la raison que nous venons de marquer : que pourrait-il y avoir de commun entre un Charlemagne bâtard et un Charlemagne, fils légitime, luttant contre ses frères bâtards ?

sément inverse ; il est trop évident que la légende de la bâtardise de Charlemagne et celle de sa lutte contre ses frères bâtards sont par définition étrangères l'une à l'autre.

B. *Discussion des théories qui supposent que nos trois romans procèdent de poèmes du VIIIe siècle.*

Ces divergences entre l'histoire et les chansons de geste, G. Paris les avait vues sans doute, mais non retenues. M. Rajna s'est proposé de les expliquer. J'exposerai son système, en m'appliquant à rendre sa pensée d'une façon claire et fidèle. Ce résumé sera d'ailleurs fait, presque tout entier, de citations. Mais, quoi qu'il fasse, quiconque résume, à son insu, déforme ; je souhaite donc que le lecteur se reporte, de ce sommaire nécessairement incomplet, au livre de M. Rajna [1].

On retrouve, dit-il, dans l'histoire de Charles Martel « tous les personnages et toutes les aventures » [2] des chansons de geste. En effet, 1° la reine Berthe est Alpaïde ; 2° la serve Aliste est Plectrude ; 3° Heldri et Rainfroi sont Grimoald et Théodebald, fils et petit-fils de Pépin, auxquels se sont substitués par la suite Chilpéric II et Raginfred. Voici comment et pourquoi :

1° *Berthe est Alpaïde.* « Les rôles sont renversés, écrit M. Rajna ; la concubine de l'histoire est la femme légitime de la légende. On aurait grand tort de s'en étonner ;

1. Voyez ses *Origini d'ell' epopea francese*, p. 199-222, surtout les pages 203 à 216.

2. *Le Origini*, p. 203.

il faudrait n'avoir nulle pratique de telles matières pour ne pas comprendre que la Légende devait s'efforcer d'enlever du front des Carolingiens, une fois qu'ils eurent triomphé, la tache d'une origine illégitime [1]. »

2° *Aliste est Plectrude.* Si, pour la raison qu'on vient de voir, la concubine de l'histoire, Alpaïde, est la femme légitime de la légende, Berthe, inversement la femme légitime de l'histoire, Plectrude, est la concubine de la légende, Aliste. « C'est que la Légende, dit M. Rajna, a une manière à elle de voir les choses, qui ne lui aurait pas permis de traiter avec les mêmes égards deux femmes manifestement rivales. Dans le parti contraire à celui qu'elle embrasse, il ne saurait y avoir que des méchants. Donc, puisqu'elle était pour la mère de Charles, il fallait qu'elle fût de la façon la plus déclarée contre sa rivale, qui dut devenir une usurpatrice perfide et une serve, ce que peut-être avait été, dans la réalité, sa rivale Alpaïde [2]. »

3° *Rainfroi et Heldri sont Grimoald et Théodebald, auxquels se sont substitués Raginfred et Chilpéric.* L'histoire opposait à Charles Martel jusqu'à sept adversaires : ses frères Drogon et Grimoald, ses neveux Hugues, Arnoul et Théodebald, et encore Chilpéric et Raginfred. Ils étaient trop. La Légende, dit M. Rajna, ne fit pas entrer en ligne de compte Drogon, mort trop tôt, ni Hugues et Arnoul, qui étaient trop jeunes. Restaient quatre adversaires encore, Grimoald, Théodebald, Chilpéric, Raginfred. « Complication trop grande, écrit M. Rajna, pour la Légende, qui a toujours le cœur géné-

1. *Le Origini*, p. 203.
2. *Ibid.*, p. 204.

reux, mais l'intelligence courte. Une simplification devait donc se produire, réglée, comme il arrive toujours, par la loi du plus fort. Or, il ne peut être douteux que les faibles fussent ici Grimoald, qui eut le grand tort de mourir avant Pépin, et Théodebald, un enfant. . . Nulle comparaison n'était possible entre ces figures et les deux restantes : Chilpéric et Raginfred, le roi et son maire du palais. C'est contre eux que Charles Martel dut soutenir une lutte qui ne fut ni courte, ni facile ; c'est à eux qu'il ravit le gouvernement de la France. Grimoald et Théodebald se laissèrent donc, par loi de nature, supprimer et absorber[1]. »

Tel est le système de M. Rajna. G. Paris en avait-il

1. *Le Origini*, p. 210-211. M. Rajna a marqué d'autres relations encore entre l'histoire et la légende. J'en relève deux, pour être moins incomplet. P. 215. « Le Charlemagne légendaire naît, selon tous les textes, après les fils de la fausse Berthe ; Charles Martel était réellement plus jeune, et de plusieurs années, que Drogon et Grimoald. » — P. 213-4. Heldri a pour prototype Chilpéric, qui était roi ; Rainfroi a pour prototype Raginfred, qui était simple maire du palais. Cependant, les romans, renversant l'ordre officiel des préséances, font de Rainfroi l'aîné, de Heldri le cadet. C'est, dit M. Rajna, que le Mérovingien n'était qu'un « fantoche royal », tandis que le maire du palais était le vrai roi ; « de la sorte, la tradition épique rend la condition vraie des choses *mieux* que les chroniqueurs du temps. » — Si pourtant la tradition épique s'était contentée de rendre la condition vraie des choses *aussi bien* que les chroniqueurs du temps, si les romans avaient dit que Heldri était l'aîné, M. Rajna n'y aurait-il pas vu une concordance favorable à son hypothèse ? Ainsi, que les textes poétiques et les textes historiques s'accordent entre eux ou qu'ils se gourment entre eux, sa théorie est habile à tirer avantage de leur désaccord aussi bien que de leur accord, et c'est précisément ce qu'elle a d'inquiétant.

prévu tout le détail ? Il n'a consacré à la question de Heldri qu'une page rapide ; le problème ne lui est apparu, ne pouvait lui apparaître, en 1865, que sous ses aspects les plus généraux. Il s'est borné à dire, très justement : la poésie a confondu Charles Martel avec Charlemagne. Il l'a prouvé, et il a passé. C'est qu'au temps de l'*Histoire poétique de Charlemagne*, le travail qui s'imposait était de noter des concordances entre les textes historiques et les textes poétiques. Mais les critiques plus récents ont senti qu'il fallait tenir compte aussi de leurs divergences, et les expliquer. Puisque l'on avait à la fois sous les yeux, ici la biographie vraie de Chilpéric et des autres, là leur biographie légendaire, et puisque l'on tenait pour assuré que la poésie avait tiré ceci de cela, il convenait de suivre en son détail, depuis son point de départ connu jusqu'à son point d'arrivée connu, la marche de l' « imagination populaire » ; les concordances et les divergences devaient pareillement s'expliquer, « par le jeu des lois qui gouvernent la Légende ».

M. Rio Rajna, le premier, aperçut clairement cette conséquence, et nous lui devons les premiers exemples et les premiers modèles de ces comparaisons détaillées entre *toutes* les données de l'histoire et *toutes* les données de la légende.

En l'espèce, sa tentative n'eut donc rien d'arbitraire ; elle était dans la logique de sa doctrine ; et quiconque admet avec lui le principe de cette doctrine, l'ancienneté des chansons de geste, est contraint de le suivre dans sa démarche jusqu'au bout, et d'adopter toutes ses combinaisons ; ou d'en proposer d'autres à la place, mais qui seront nécessairement de même nature, et, comment

qu'on s'y prenne, nul n'en saurait proposer de plus minutieusement étudiées, ni qui soient fondées sur une meilleure connaissance des textes.

Oui, si les chansons de *Berthe*, de *Mainet*, de *Basin* dérivent par tradition ininterrompue de récits ou de poèmes contemporains de Charles Martel, il faut que les choses se soient passées sensiblement comme le dit M. Rajna, et voici les conséquences que nous sommes tenus d'admettre.

Nous sommes tenus de constater et de croire que, durant des siècles, l'imagination populaire se sera appliquée à tout confondre, à tout brouiller. Par son œuvre, durant des siècles, ces personnages se seront démenés comme en un vaudeville effréné, se substituant les uns aux autres, s'absorbant les uns les autres. A en croire la théorie, la noble matrone Plectrude, transformée en une serve hongroise, s'est vu imposer des fils que son sein n'avait point portés : l'un est un maire du palais de Neustrie, l'autre un roi chevelu ; et ces fils neustriens de la vieille Austrasienne, que la Légende lui commande de chérir, se trouvent être précisément les deux hommes qui, dans la réalité de la vie, furent ses pires ennemis.

Nous sommes tenus en outre de constater et de croire que la Légende ne s'est travaillée et agitée de la sorte qu'au début, durant la période où les textes nous font défaut. Au contraire, au XIIe siècle, quand les chansons de geste apparaissent, elle est calmée. Nous n'avons entre les mains que trois romans d'aventures très simples, où quelques thèmes du folk-lore universel (thème de la Fiancée substituée, thème du Voleur habile,

etc.) se développent chacun selon sa loi, de la façon la plus normale et, si l'on peut ainsi dire, la plus classique ; en sorte que le plan de *Mainet*, par exemple, ressemble au plan de *Bovon de Hanstone*, ou de *Floovant*, ou de tel autre « roman d'enfances ». Dans nos trois chansons de geste, le roi chevelu, son maire du palais et leurs consorts, si remuants naguère, se tiennent désormais tranquilles ; ils ne se substituent plus les uns aux autres, ils ne s'absorbent plus les uns les autres ; ils s'en tiennent chacun au rôle que les besoins du conte leur assignent ; et les versions auront beau se succéder au XIIIe, au XIVe, au XVe siècles, partout ils resteront semblables à eux-mêmes, Heudri et Rainfroi toujours traîtres, Aliste toujours perfide, Berthe, toujours innocente et toujours persécutée.

Nous sommes en un mot tenus de constater et de croire que, durant la période où les textes nous manquent et seulement durant cette période, les « lois qui gouvernent la Légende » sont justement les lois qui gouvernent nos esprits quand la raison, dans nos rêves par exemple, cesse de les régir.

Telles sont, en ce cas particulier, les conséquences que l'hypothèse générale de l'ancienneté des chansons de geste nous force d'accepter. Pour notre part, nous les subissons plutôt que nous ne les acceptons ; c'est pourquoi nous essayerons l'autre hypothèse.

III

L'abbaye de Stavelot et ses légendes.

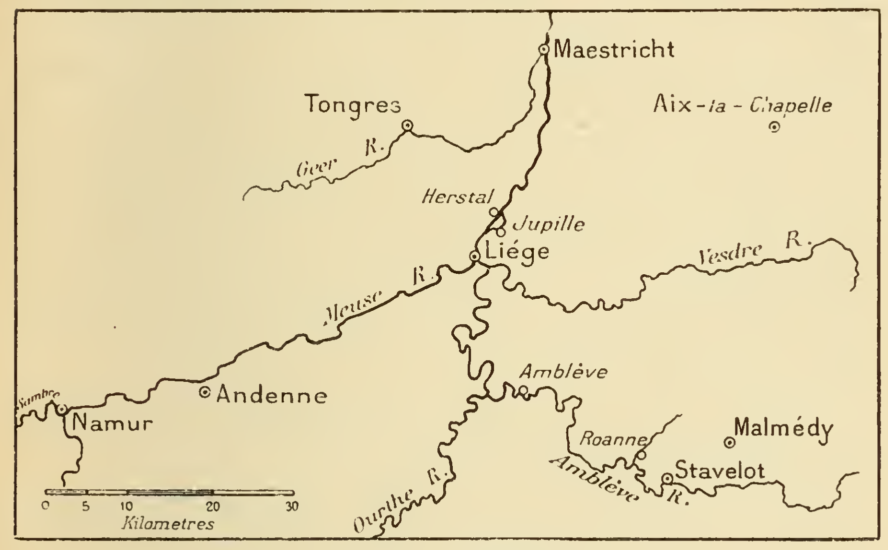
Déjà deux critiques, M. Phil.-Aug. Becker[1] et M. Joachim Reinhold[2], ont traité de *Berthe*, de *Mainet*, de *Basin* comme de romans imaginés de toutes pièces au XIIe siècle, sans nulles racines dans le passé.

Mais que font-ils de Rainfroi et de Heldri ? Ce ne sont que des noms dans nos romans, disent-ils, en quoi ils nous semblent avoir bien raison. Encore ne pouvons-nous, si gênant que soit le fait, empêcher que ces noms se trouvent dans nos romans. Comment s'y trouvent-ils?

Pour répondre, et si nous voulons soutenir que « l'élément historique » de ces romans n'est pas un résidu de récits épiques où de poèmes du VIIIe siècle, il faudra que notre explication satisfasse à trois conditions difficiles. Il nous faudra montrer que nos romanciers ont pu tenir leurs renseignements d'hommes qui avaient encore de leur temps, au XIIe siècle, des raisons de parler de Charles Martel, de Chilpéric, de Raginfred. — Il nous faudra de plus montrer (et ceci est plus malaisé) que nos romanciers ont pu être induits en erreur par ces renseignements, au point de confondre Charles Martel avec Charlemagne. — Il nous faudra enfin rendre compte du fait qu'ils emploient la bonne forme populaire *Heldri*.

1. *Die nationale Heldensage*, 1907, p. 64-5.
2. *Berte aus grans piés*, Cracovie, 1909.

Le point de départ de notre recherche a été cette remarque que la chanson de *Basin* est assez bien localisée : Charles s'enfuit d'Aix-la-Chapelle dans l'Ardenne, et ses aventures principales se déroulent soit dans la forêt d'Ardenne, soit dans la résidence de Rainfroi, à Tongres. Or, c'est dans l'Ardenne, à 40 kilomètres



La région de Stavelot.

environ de Tongres et au même diocèse, que Charles Martel a d'abord combattu Raginfred et Chilpéric : à Amblève, sur la rivière du même nom. Si l'on cherche sur la carte le monastère le plus voisin de ce champ de bataille, on trouve, sur la même rivière, l'abbaye bénédictine de Stavelot [1], fondée, vers 650, par saint Remacle, qui fut évêque de Tongres [2]. Un homme qui va de

1. Stavelot (Belgique), à 36 kilomètres au S.-E. de Liége. Voyez Arsène de Noüe, *Études historiques sur l'ancien pays de Stavelot et de Malmédy*, Liége, 1848.

2. Voyez la *Vita sancti Remacli*, au t. V, p. 88, des *Scriptores rerum merovingicarum*, le *Répertoire* d'Ulysse Chevalier, etc.

Tongres à Stavelot traverse le champ de bataille d'Amblève.

L'abbaye de Stavelot, unie à celle de Malmédy [1], fut durant des siècles puissante et fréquentée. On montre encore aujourd'hui, dans l'église paroissiale de Stavelot, la châsse de saint Remacle, qui est un chef-d'œuvre d'orfèvrerie [2], et le roman de *Renaut de Montauban* [3] nous rappelle, entre tant d'autres textes, que les reliques de ce saint attiraient jadis des visiteurs nombreux. En ce monastère, qui fut un foyer hagiographique, on lisait les vieilles chroniques. Toutes les vieilles chroniques racontent la bataille d'Amblève. Je me suis demandé si les moines n'avaient pas songé à lier cet événement, qui s'était passé chez eux, à l'histoire légendaire de leur maison.

J'ai donc cherché parmi les documents de l'abbaye, et j'ai trouvé le texte que voici.

C'est l'histoire de l'un des successeurs de saint Remacle, le moine Agilolf, qui fut abbé de Malmédy et de Stavelot, puis archevêque de Cologne. On écrivit à Malmédy, sans doute vers la fin du XIe siècle [4], un récit

1. Malmédy (Belgique), à 8 km. de Stavelot. On voit encore des restes importants des édifices anciens, tant à Stavelot qu'à Malmédy.

2. Elle a été décrite par Martène, *Voyage littéraire...*, t. II, p. 154, et reproduite par A. de Noüe dans les *Annales de l'académie d'archéologie de Belgique*, Anvers, 1866, p. 451.

3. Éd. Michelant, p. 53 ; v. 1979 de l'éd. F. Castets. Cf. *Garin le Lorrain*, éd. P. Paris, t. I, p. 170.

4. Entre 1089 et 1099 ; voir les raisons que donnent les Bollandistes à l'appui de cette datation. En tout cas, la *Passio* est postérieure à la translation des reliques de saint Agilolf à Cologne, laquelle fut faite par l'archevêque de Cologne Annon après 1075.

édifiant de sa mort, la *Passio Agilolfi* [1]. La *Passio Agilolfi* est une composition toute fabuleuse ; pour le marquer, il suffit d'indiquer qu'elle fait mourir le saint en 716, alors qu'il ne devint en réalité abbé de Stavelot que vers 750. Il mourut martyr, au dire de son hagiographe ; et quels furent les auteurs de son martyre ? Ce furent... Raginfred et Chilpéric.

Quand mourut le roi Pépin, dit la *Passio*, son fils Charles lui succéda au royaume des Francs. Il était beau et fort ; il n'avait pas encore atteint l'âge d'homme, et pourtant il était déjà glorieux par ses victoires. Le saint archevêque de Cologne, Agilolf, était son plus cher conseiller. Or, tandis que Charles, par droit de naissance, tenait le sceptre royal, la France s'anima contre lui d'une haine violente. Elle éleva au trône Daniel, ancien clerc, sous le nom de *Helpricus*. Elle l'envoya contre le pieux roi, ainsi que l'usurpateur *Raginfridus*, espérant que tous deux lui enlèveraient à la fois la vie et le royaume [2].

Les deux *tyranni* pénètrent dans l'Ardenne, ravagent cette contrée, pillent Cologne ; ils dépouillent les églises, et rentrent dans l'Ardenne. Ils choisissent Amblève, sur la rivière de ce nom, pour s'y partager leur butin. Leur armée est composée de Francs, d'Aquitains, et même de païens de diverses nations.

A ces nouvelles, le roi Charles (*clarissimus rex Carolus*) va d'abord à Cologne, consoler son ami Agilolf. Il le charge d'aller

1. Publiée dans les *Acta sanctorum* des Bollandistes, t. II de juillet, p. 721.

2. « Igitur apud Francorum gentem, Pipino rege vita exempto, Carolus, filius ejus, decorus ac robustus, successit in regno. Qui licet puerili teneretur aevo, gloriosus tamen habebatur in triumpho. Hic consilio sapienti sanctissimi archipraesulis utebatur Agilolfi... In hunc, regalia sceptra jure tenentem, Francia malignis odiis exarsit, Danielemque quondam clericum, mutato nomine Helpricum vocans, in regno sublimavit, quem cum tyranno Raginfrido contra pium principem direxit, et, ut eum simul vita et regno privarent, invidia stimulante, suggessit. »

en ambassade vers *Helpricus* et *Raginfridus* : Agilolf les sommera de vider sa terre.

Le saint homme se met en route, fait d'abord visite à ses frères de Malmédy [1], qu'il retrouve avec joie, et gagne de là le camp ennemi. A la vue d'un prêtre de Dieu, sans même lui laisser le temps de faire son message, les soldats se précipitent sur lui, le percent de coups. C'est à Amblève qu'il reçoit ainsi le martyre. Son âme s'échappe, sous la forme d'une colombe blanche comme neige.

Les moines de l'abbaye recueillent son corps et le transportent dans leur église de Saint-Laurent. Sur sa tombe se produisent des miracles, que l'hagiographe raconte. Mais le plus beau est celui-ci.

Amblève est un lieu dans le *pagus* d'Ardenne, à deux milles du monastère de Malmédy. Il est entouré de forêts épaisses et de montagnes propres à l'établissement de châteaux-forts. C'est pourquoi Daniel et *Raginfridus*, de qui les satellites avaient livré à la mort le saint prélat, y avaient établi leur camp. Ils méditaient de plonger leur épée dans le cœur de Charles : ils ignoraient qu'en ce lieu-là même, ils subiraient de grandes pertes de leurs troupes [2]. Ils avaient comme alliés Eudes, duc des Aquitains, et Rabod, duc des Frisons.

Le roi Charles a appris la mort de son ami Agilolf. Pour le venger, il se hâte d'entrer en campagne. Il s'avance dans l'Ardenne, cachant sa marche, non point au bruit des trompettes, mais en silence. Il poste ses troupes en embuscade aux défilés des bois qui entourent Amblève, et dans les bourgades environnantes. Puis il va prier sur la tombe d'Agilolf, — et le lecteur devine que Charles vengera le martyr aux lieux mêmes où il est tombé.

1. C'est au commencement du printemps (la date du martyre d'Agilolf étant marquée au 1er avril) :

Tempus erat, gelidus canis cum montibus humor
Liquitur, et Zephiro putris se gleba resolvit;
Frondebant silvae, ridebant floribus herbae...

On retrouve ainsi, parsemés dans la prose de l'hagiographe, un certain nombre de vers.

2. « Ignari se passuros magnum de suis in eodem loco dispendium. »

En un lieu nommé *Rona*, Charles rencontre une vieille matrone, très sage, venue d'Amblève, qui lui indique un stratagème : « Rassemble, lui dit-elle, toutes tes troupes sur la lisière de la forêt. Que chaque soldat prenne une branche feuillue, assez grande pour couvrir le cheval et le cavalier, et que, portant ces armes inusitées, ils s'avancent sous tes ordres, au point du jour, en silence et au pas, vers le camp des ennemis. » On fait ainsi : l'armée se concentre en un lieu qui s'appelle encore *Ad Catervas* [1].

Reginfridus et *Hilpericus* voient au matin marcher contre eux la forêt. Ils s'épouvantent : la forêt les poursuit. Ils sont défaits.

Rien n'indique que l'hagiographe ait connu des chansons de geste quelconques. Par contre, il a exploité les chroniques latines, et le fait est trop clair pour qu'on s'arrête à le démontrer [2]. Notre auteur a lu des livres, mais il a regardé aussi, il a écouté. Il a parcouru la route, « longue de deux milles » [3], qui va de son abbaye au champ de bataille ; il a noté les aspects du paysage ;

1. « Novis armis munitae *catervae catervatim* non diviso cuneo coeperunt incedere, et idcirco nomen illius loci dicitur *Ad Catervas* usque hodie. »

2. En voici pourtant deux indices. L'auteur dit qu'Eudes d'Aquitaine était alors allié de Chilpéric : c'est pour avoir lu trop vite les chroniques, qui disent que cette alliance se forma un peu plus tard, mais qui toutes en parlent à la même page où elles racontent la bataille d'Amblève. — On lit dans la *Passio Agilolfi* cette phrase : « *Ignari se passuros magnum de suis in eodem loco dispendium* » ; or la même expression, appliquée à la même bataille d'Amblève, se retrouve dans le *Liber historiae* (p. 325) : « *In loco quidem Amblava maximum... perpessi sunt dispendium* », et en plusieurs autres textes.

3. Le village d'Amblève est à une vingtaine de kilomètres de Stavelot ; mais sans doute localisait-on alors la bataille plus près de l'abbaye. Il faudrait pouvoir identifier le lieu dit *Ad Catervas*. Le lieu appelé *Rona* par la *Passio* doit être *Roanne*, à cinq kilomètres au nord-ouest de Stavelot.

il a vu le bois, au lieu nommé *Ad Catervas*, où Charles avait massé ses troupes. Peut-être a-t-il entendu raconter sur place l'histoire, attachée à tant d'autres champs de bataille, de la forêt qui marche [1]. Peut-être, longtemps avant qu'il n'eût écrit, montrait-on déjà près d'Amblève l'endroit où Agilolf avait reçu le martyre. Ou bien a-t-il inventé le premier les principaux traits de son récit ? On ne sait, et il n'importe guère. Bien avant lui on a dû conter, on doit conter encore aujourd'hui en ces régions de telles histoires, celles-là même, ou d'autres : de tout temps il s'est trouvé des clercs à Stavelot pour lire les vieilles annales et pour parler autour d'eux de la bataille de Charles.

Un lecteur de la *Passio sancti Agilolfi*, lecteur du XIIe siècle ou lecteur du XXe, qu'y apprend-il des événements du temps de Charles et de Raginfred ?

1° Il n'y apprend rien de Plectrude, de Grimoald, d'Hugues, d'Arnoul, ni de Théodebald, ni d'Alpaïde, ni des faits compliqués qui mirent aux prises Austrasiens et Neustriens. Ces faits et ces personnages, l'hagiographe les connaissait pourtant, puisque toutes les chroniques en font mention à la même page, et qu'il avait lu des chroniques. Mais, comme il ne s'y intéressait pas pour eux-mêmes, comme seule la gloire d'Agilolf et de l'abbaye l'intéressait, il a simplifié. Remarquons que pas un des personnages ni des faits par lui éliminés ne se rencontre non plus dans nos trois chansons de geste ; en revanche,

1. Ce thème populaire, illustre depuis Shakespeare, se trouve déjà dans le *Liber historiae*, c. 36, appliqué à la bataille de Braisne, près Soissons, où Frédégonde défit les Austrasiens (Cf. Kurth, *Histoire poétique des Mérovingiens*, 1893, p. 396-402).

il n'y a pas un trait historique de nos trois chansons qui ne se trouve aussi dans la *Passio sancti Agilolfi*.

2° Le lecteur de la *Passio* y voit que le vainqueur d'Amblève est nommé, d'un bout à l'autre du texte, *Carolus* tout court [1]. Ce *Carolus* est roi de France, ce que n'était pas Charles Martel. Il est dit fils de Pépin ; on n'indique pas de quel Pépin. A moins que le lecteur ne soit renseigné déjà par quelque autre source sur la bataille d'Amblève, comment reconnaîtrait-il Charles Martel ? S'il comprend que ce *clarissimus rex Carolus*, *filius Pipini* est Charlemagne, n'est-ce pas une erreur presque nécessaire ? C'est précisément la même erreur qui se retrouve dans nos trois chansons de geste. Quand il nous arrive, pour nous être renseignés dans un livre peu clair, d'attribuer à Louis VII de France tel acte de Louis VI, cet accident ne s'appelle pas un « transfert épique », mais, plus simplement, une méprise.

3° Le lecteur voit dans la *Passio* que deux personnages s'élèvent contre Charles : l'un, Helpricus, s'affuble du titre de roi ; mais l'autre, qu'est-il par rapport à ce faux roi ? Le lecteur ne saurait le deviner ; mais, voyant que les deux « *tyranni* » sont toujours mis sur un même plan (*Helpricus cum tyranno Raginfrido*), il est obligé de comprendre que ce sont deux compagnons, deux égaux.

1. Pourtant, on lit une fois *Carolus Martellus* dans le titre du chapitre II (*Miracula sancti ope patrata. Victoria Caroli Martelli*) ; mais ce titre a probablement été ajouté par les Bollandistes. Si même il a été écrit par le vieil hagiographe, notre remarque subsiste, à condition qu'on l'applique à quelqu'un qui aura non pas lu lui-même le texte de la *Passio*, mais entendu raconter la mort du saint.

Il en est ainsi dans nos trois chansons de geste ; elles précisent seulement, et de ces égaux elles font des frères.

4° La *Passio sancti Agilolfi* appelle l'un de ces « tyranni » *Helpricus*, et par là perd toute portée la remarque que le *Heldri* des chansons de geste est un mot de bonne formation populaire. L'hagiographe a employé la forme *Helpricus*, soit qu'il l'ait trouvée dans sa source latine [1], soit qu'il l'ait reçue des gens du pays, lesquels devaient raconter sur la bataille d'Amblève et sur saint Agilolf de plus anciens récits de clercs. En tout cas, ce n'est pas *Chilpericus* que le lecteur trouve dans la *Passio*, c'est *Helpricus* ; il le traduit en français Helpri : comment le traduirait-il, sinon Helpri ? Ainsi feront nos chansons de geste.

En résumé, un lecteur de la *Passio*, au vingtième siècle ou au douzième, que peut-il retenir de sa lecture ? Nécessairement ceci : que Helpri et Rainfroi furent deux traîtres qui conspirèrent contre Charles, roi de France, peu après la mort de son père Pépin, pour le tuer et pour ursurper son trône. Or, dans le roman de *Basin*, Heldri et Rainfroi sont deux traîtres qui conspirent contre Charles (Charlemagne), roi de France, peu après la mort de son père Pépin, pour le tuer et pour usurper son trône ; et c'est là tout l'élément historique de ce roman. Les traîtres

1. Je trouve *Helpericus* en bien des textes (dans les *Annales Mellicenses*, Pertz, *SS.*, t. IX, p. 494 ; dans le *Herimanni Augiensis Chronicon*, *SS.*, t. V, p. 97 ; dans une *Genealogia regum Francorum*, *SS.*, t. XIII, p. 247, etc.). Les *Genealogiae comitum Bulonensium* (*SS.*, t. IX, p. 300) donnent *Hilpericus* et *Hildricus*. Je trouve *Hilphricus* et la variante *Helprichus* dans les *Annales Laurissenses minores* (*SS.*, t. I, p. 114).

sont devenus des frères et Helpri Heldri [1], là est toute la différence.

Rappelons-nous que la chanson de *Basin* et la légende de saint Agilolf sont localisées toutes deux dans l'Ardenne, et concluons que tout se passe comme si l'auteur de *Basin* avait lu la *Passio sancti Agilolfi.* Nous ne disons pas qu'il l'ait lue ; nous disons : « tout se passe comme si... » Il a pu faire le pèlerinage de saint Remacle à Stavelot ; il a pu connaître quelqu'un qui l'avait fait. Un sermon entendu le jour de la fête du saint, une anecdote contée par un clerc de Stavelot-Malmédy ont pu lui transmettre la teneur de la *Passio.* Admettons-même que les Bollandistes aient fixé à tort à la fin du XIe siècle la date de la *Passio*, qu'elle ait été rédigée plus tard. De tout temps on a dû en cette région parler de Charles, de Helpri, de Rainfroi : à Stavelot, quand on montrait la tombe d'Agilolf [2] ; aux environs d'Amblève, quand on montrait le champ de bataille et le lieu consacré par le sang du martyr ; on a dû en parler tout au long de cette route que hantaient — nous le savons par un texte souvent cité — les *cantores joculares* [3].

1. L'accident qui a fait dire *Heldri* pour *Helpri* est-il le fait d'un sacristain de Stavelot, ou d'un guide d'Amblève, ou d'un chanteur de geste, etc. ? On ne peut le savoir, et il n'importe pas de le savoir.

2. Ou l'emplacement de sa tombe, après que ses reliques eurent été transférées à Cologne.

3. Voyez Léon Gautier, *Les épopées françaises*, t. II, p. 123. C'est un passage des *Miracula s. Remacli* (*Acta sanctorum*, t. I de septembre, p. 722, d'après les *Gesta episcoporum Leodiensium*, œuvre du XIe siècle). On y raconte comment un *cantor jocularis*, tandis que l'on transfère de Stavelot à Liége le corps de saint Remacle, est réveillé la nuit par une vision ; suivi de son *sodalis*,

L'auteur de *Basin* aura donc le premier emprunté aux légendes de Stavelot les noms de Heldri et de Rainfroi et la donnée de leur complot contre Charlemagne. Quand plus tard d'autres poètes, ceux de *Mainet* et de *Berthe*, voulurent composer sur Charlemagne des « poèmes d'enfances », quand ils ramassèrent à cet effet dans le folk-lore les thèmes de la mère persécutée, de la fiancée substituée, du jeune prince en lutte contre ses frères bâtards, etc., ils eurent besoin de deux noms de traîtres : le roman de *Basin* les leur fournit.

Au diocèse de Tongres et Liége, et dans l'Ardenne, et tout le long de la Meuse, on recueille à pleines mains des « traditions » sur les premiers Carolingiens. A l'abbaye d'Andenne, sur la Meuse, on montrait au XIV[e] siècle [1] la tombe de Berthe aux grands pieds. On y vénérait sainte Begge († 694), mère de Pépin II, et c'est sur son autel que le fabuleux Maugis d'Aigremont, décidé à finir ses jours dans un ermitage, vint déposer en ex-voto son épée et son écu [2]. Selon Adenet le Roi, le duc Nayme est le fondateur de Namur [3]. A Herstal, où naquit, dit-on, Pépin II, on conserve sur lui diverses

il court rejoindre les veilleurs du corps saint, « ac, ignarus quid caneret, fortuitu coepit de sancto percurrere plura canendo. Ac nostros digestim referendo casus tristes sua quodammodo solabatur cantilena, choris concinentibus. Rex autem desuper auscultans per fenestram... intendebat sollicitus... »

1. Voyez Misson, *Le chapitre noble de sainte Begge à Andenne*, Bruxelles, 2[e] édition, 1889.

2. Selon la version du manuscrit 764 de la Bibliothèque nationale (voyez *La Chanson des Quatre fils Aymon*, éd. F. Castets, 1909, p. 206).

3. *Berthe aux grands pieds*, éd. Scheler, v. 233 et suiv. ; éd. P. Paris, p. 14.

traditions. A Jupille, près de Liége, où il mourut, on montre de nos jours une fontaine, dite « fontaine de la Belle Alpaïde » [1]. — C'est quelque savant de village, dira-t-on, qui l'a baptisée ainsi, par une fantaisie toute récente. — Sans doute ; mais le mécanisme de ces légendes, des anciennes commes des récentes, est le même. Un récit historique part toujours d'un livre. Il ne se maintient dans la tradition orale qu'à l'état de légende locale, c'est-à-dire s'il se trouve en tel lieu tels hommes qui aient intérêt ou plaisir à le répéter. Ces légendes locales se déforment et s'oublieraient ; mais le « savant » est toujours là pour la rappeler, maître d'école ou curé, le clerc qui a lu dans ses livres. « Tradition populaire » ? ou « tradition savante » ? Cette distinction n'a guère de sens, appliquée aux légendes locales. Le récit du clerc revient au clerc enrichi de traits de folk-lore, retourne au peuple chargé de nouveaux traits livresques, se renouvelle ; les clercs donnent et reçoivent, le peuple reçoit et donne.

Dans le cas de Heldri et de Rainfroi, comme partout ailleurs, pour expliquer l'élément historique d'une chanson de geste, il n'y a qu'à la « localiser ».

On peut contester notre explication tirée de l'abbaye de Stavelot ; il nous suffit qu'on ne puisse pas raisonnablement en contester le principe. Pour rendre inutile l'hypothèse, invraisemblable en soi, que l'élément historique de *Basin*, de *Mainet*, de *Berthe*, romans du XIIe siècle, proviendrait de poèmes et de récits du VIIIe, il suffit qu'au XIIe siècle, au temps des chansons de geste, on ait pu en un lieu quelconque, comme à Stavelot,

1. Voyez la *Belgique monumentale*, 1845, t. II, p. 149.

avoir des raisons actuelles de parler encore de Charles Martel et de Rainfroi : et de tels lieux ne manquent pas [1]. Si ce n'est pas à Stavelot que s'est formée, au XIIe siècle, notre légende, c'est donc quelque part ailleurs, au XIIe siècle ; quelque part ailleurs, c'est-à-dire dans un autre Stavelot. Mais celui-ci a toutes les chances d'être le bon.

1. On trouve des récits légendaires sur Charles Martel, Raginfred, etc., dans les *Gesta abbatum Fontanellensium* (Saint-Wandrille), texte du VIIIe siècle, *Monumenta Germaniæ historica*, *Scriptores*, t. II, p. 277, 279, 281, 287 ; — dans les *Monumenta Epternacencia* (Echternach, en Luxembourg), texte du XIIe siècle ; ici Raginfred, chose étrange ! épouse Plectrude, *Monum. Germ. hist.*, *Scriptores*, t. XXIII, p. 59-62) ; — dans les *Aegidii Aureavallensis Gesta episcoporum Leodiensium* (texte du XIIIe siècle, copié d'ailleurs ici de Sigebert de Gembloux, *Scriptores*, t. XXV, p. 47). Etc.

LES

CHANSONS DE GESTE

ET LE

PÈLERINAGE DE COMPOSTELLE

LES CHANSONS DE GESTE ET LE PÈLERINAGE DE COMPOSTELLE

A. LA *CHRONIQUE DE TURPIN*.

I. Position de la question. Analyse de la Chronique. Difficulté d'en déterminer la date et la raison d'être.

II. La Chronique est-elle l'œuvre de deux auteurs ?

III. Qu'elle a été composée par un seul écrivain, un Français, vers 1140 ou 1150, et qu'il faut se référer, pour la comprendre, a l'histoire du pèlerinage de Compostelle et a d'autres ouvrages composés comme elle pour le bien de ce pèlerinage.

IV. Comparaison du *Livre de saint Jacques* et de la *Chronique de Turpin*. Que la Chronique n'est qu'un chapitre de ce livre. Les légendes épiques patronnées, exploitées, propagées par les clercs.

V. Sens et valeur des faits groupés en cette étude.

B. LES CHANSONS DE GESTE QUI EXPLOITENT ET COMPLÈTENT LA *CHRONIQUE DE TURPIN*.

I. L'*Entrée en Espagne*. II. La *Prise de Pampelune*. III. La *Chanson d'Agolant*. IV. *Gui de Bourgogne*. V. *Anseïs de Carthage*, VI. Les récits légendaires sur Luiserne.

C. AUTRES LÉGENDES DES ROUTES DE SAINT JACQUES.

I. La chapelle du Saint-Esprit a Roncevaux. II. Les « Palais Galienne ». III. Senebrun ». IV. Le roi Agolant a Limoges. V. La geste de Blaye et la geste de Saint-Gilles. VI. Les chansons de geste en langue méridionale.

D. CONCLUSIONS.

A. — LA *CHRONIQUE DE TURPIN* ET LE PÈLERINAGE DE COMPOSTELLE

I

POSITION DE LA QUESTION : DIFFICULTÉ DE DÉTERMINER LA DATE ET LA RAISON D'ÊTRE DE LA *CHRONIQUE DE TURPIN*.

Le poète de la *Chanson de Roland* prétend que l'archevêque Turpin, ayant bien combattu à Roncevaux, y a péri avec les douze pairs. Il le représente mort dans l'herbe verte, ses blanches mains de prélat, ses belles mains croisées sur sa poitrine :

Desur sun piz, entre les dous furceles,
Cruisiedes ad ses blanches mains, les beles [1].

Mais le poète était mal informé. Sachez que le bon archevêque n'a point pris part à la bataille de Roncevaux. Tandis qu'elle se livrait, il se trouvait dans le camp de Charlemagne, à plusieurs lieues de là, et lui chantait la messe. Après le désastre, il est rentré en France et s'est retiré à Vienne sur le Rhône. Là, quand il eut déposé son heaume et son épée, n'ayant plus qu'à soigner ses vieilles blessures, il se sentit de loisir, et même un peu désœuvré. Alors, fort à propos, il se rappela qu'il était

1. *Chanson de Roland*, v. 2249.

clerc et savait le latin. S'il écrivait ses mémoires? Justement, un sien ami, Léoprand, doyen d'Aix-la-Chapelle, venait de lui en souffler l'idée. Il prit donc ses tablettes et écrivit ceci :

« *Turpinus, Dei gratia archiepiscopus Remensis, ac sedulus Karoli Magni imperatoris in Hispania consocius, Leoprando, decano Aquisgranensis, salutem in Christo.*

« A Vienne, où je me suis retiré, encore un peu souffrant de mes blessures, j'ai reçu naguère la lettre où vous me demandiez de vous raconter comment Charlemagne, notre très illustre empereur, a délivré de la domination sarrasine la terre d'Espagne et de Galice. De ses principaux exploits, de ses victoires triomphales sur les Sarrasins, des merveilles que j'ai vues de mes yeux durant ces quatorze années que j'ai passées à parcourir l'Espagne et la Galice avec lui et avec ses armées, je n'hésite donc pas à composer une relation sincère, et je l'adresse à Votre Fraternité. La renommée rapporte du roi maints hauts faits en Espagne, desquels, me dites-vous, vous avez vainement cherché le détail dans la Chronique royale de Saint-Denis. C'est que l'auteur de cette Chronique, soit crainte d'être trop long, soit ignorance et faute d'avoir été lui-même en Espagne, n'a pas tout rapporté. Mon récit complétera le sien, sans d'ailleurs le contredire jamais.

« *Vivas et valeas et Domino placeas. Amen.* »

Cette lettre sert de préface à la très illustre chronique intitulée *Turpini Historia Karoli Magni et Rotholandi* [1]. Les grandes guerres de ces quatorze années, les marches et les contre-marches de l'empereur à travers les Espagnes, les prouesses des douze pairs, les miracles de Dieu, Turpin les raconte avec une verve martiale, car il est homme de guerre, avec onction, car il est homme

1. *Turpini Historia Karoli...*, texte revu et complété d'après sept manuscrits, par Ferdinand Castets, Montpellier et Paris, 1880.

d'Église, avec gravité surtout, car il craint fort, semble-t-il, que la postérité ne le prenne pour un romancier, voire pour un imposteur, lui, l'historien de Charlemagne.

Hélas ! on ne l'appelle plus aujourd'hui que « le pseudo-Turpin ». Léon Gautier l'accuse de « faux en écriture publique »[1], lui donne des noms cruels : « misérable »[2], « voleur »[3]. Et de fait, quand on s'est amusé un instant du sérieux avec lequel il prétend être Turpin lui-même, et de la puérilité de cette fiction, et de son extravagance, on est tenté d'abord de rejeter son opuscule sans même le lire. Pourtant, on se rappelle que durant des siècles ce petit livre fut respecté entre tous, qu'il a grandement agi sur la poésie et sur l'art ; et l'on se rappelle aussi que de nos jours il a su intriguer la critique, la désorienter parfois, la passionner. Par là, par le mystère qui l'enveloppe et par tout ce que ses récents interprètes lui ont consacré de soins ingénieux, par son prodigieux succès et j'ajoute par la beauté de plusieurs des légendes qu'il met en œuvre, le livre du faux Turpin captive, il peut même émouvoir encore, et peut-être le lecteur ressentira-t-il bientôt ce charme à son tour et peut-être cette émotion, s'il consent d'abord à lire avec soin le résumé que voici.

1. *Les épopées françaises*, t. I, p. 187.
2. *Ibid.*, p. 102.
3. *Ibid.*, p. 105.

Analyse de la Chronique.

Première expédition de Charlemagne en Espagne (chapitres I-V [1]). — Les deux premières phrases de la Chronique rappellent que l'apôtre Jacques, après avoir prêché l'Evangile en Galice, s'en fut à Jérusalem où il subit le martyre, et que ses disciples, ayant rapporté par mer son corps en Galice, se remirent à évangéliser le pays. Mais, par la suite des siècles, les Galiciens retombèrent au paganisme, et le tombeau sacré fut oublié.

Or, Charlemagne, ayant usé sa vie à combattre les Sarrasins par toutes les régions de la terre, était las et ne songeait plus qu'au repos, quand une nuit il vit un chemin d'étoiles qui commençait à la mer de Frise et, traversant les pays, la Gascogne, la Navarre et l'Espagne, courait dans le ciel jusqu'en Galice. Plusieurs nuits, il revit la merveille, sans la comprendre. Enfin, un seigneur très beau lui apparut, et Charles lui demanda :

« Sire, qui es-tu ? — Je suis, dit-il, l'apôtre Jacques, le fidèle de Jésus-Christ, le fils de Zébédée et le frère de Jean l'Évangéliste, que Dieu par sa grâce choisit pour prêcher sa loi ; et voici que mon corps est en Galice, mais l'on ne sait où, et les Sarrasins oppriment ce pays. C'est pourquoi Dieu te mande que tu ailles leur reprendre

1. Voici les titres des chapitres : I. *De eo quod apostolus Jacobus Karolo apparuit.* — II. *De muris Pampiloniae per semetipsos lapsis.* — III. *De nominibus civitatum Hispaniae.* — IV. *De idolo Mahumet.* — V. *De ecclesiis quas Karolus fecit.*

la route qui mène à mon tombeau et la terre où je repose. La voie d'étoiles que tu as vue dans le ciel signifie que tu iras en Galice à la tête d'une grande armée et qu'après toi tous les peuples y viendront en pèlerinage jusqu'à la fin des temps. Va, je serai ton auxiliaire, et en récompense de tes travaux, j'obtiendrai pour toi de Dieu la gloire céleste, et ton nom restera dans la mémoire des hommes tant que le siècle durera. » C'est pourquoi Charlemagne rassembla ses armées et entra en Espagne.

D'abord il attaqua Pampelune, et le siège dura trois mois. Enfin, l'empereur ayant prié le Christ et l'apôtre Jacques, les murs s'écroulèrent. A la nouvelle du miracle, les Sarrasins se soumirent de toutes parts. Charles s'avança jusqu'au tombeau de l'apôtre, et plus loin encore, jusqu'à El Padron [1] : là, rendant grâces à Dieu et à saint Jacques, il enfonça dans la mer sa lance, en signe qu'il avait conquis tout le pays. Les Galiciens retournés au paganisme, Turpin les régénéra dans les eaux du baptême.

Puis l'empereur parcourut l'Espagne d'une mer à l'autre et la Chronique dresse la liste des cent villes et plus, qui, de gré ou de force, se soumirent à lui. Partout, il détruisit les idoles (hormis, à Cadix, une statue colossale de Mahomet qui, par la permission de Dieu, devait subsister jusqu'au jour lointain où un autre roi de France chasserait de l'Espagne les derniers Musulmans).

De l'or qu'il a conquis sur les Sarrasins, Charles enrichit l'église de Compostelle. Il y établit un évêque et

1. C'est le lieu (l'*Iria Flavia* des Romains) où la barque, portant le corps de saint Jacques, avait abordé.

des chanoines de la règle de saint Isidore, lui donne des cloches, des livres et des ornements sacrés, y séjourne trois ans, rentre enfin en France. Le reste de l'or sarrasin, il l'emploie à fonder des églises sous le vocable de saint Jacques, à Béziers, à Toulouse, à Sorde, à Paris.

Seconde expédition (chapitres VI-X [1]). — Mais un roi païen, Agolant, venu d'Afrique, chasse des villes d'Espagne les garnisons laissées par Charlemagne, ravage le pays. A ces nouvelles, l'empereur franchit une seconde fois les monts à la tête de ses armées, que commande en second Milon d'Anglers. Il combat Agolant sur les bords du *rio* Cea, où plus tard il devait élever une basilique et fonder une abbaye en l'honneur des saints Fagon et Primitif (Sahagun). Les Sarrasins fuient jusqu'à Léon, tandis que l'armée chrétienne, qui a été très éprouvée, rentre en Aquitaine.

Agolant vient y porter la guerre. Charlemagne l'assiège dans Agen, puis dans Saintes. Agolant, vaincu, se réfugie à Pampelune, d'où il provoque encore l'empereur.

Troisième expédition (chapitres XI-XXVII [2]). — Charlemagne veut rassembler toutes les forces de son empire

1. Titres des chapitres : VI. *De reditu Karoli in Galliam et de Aigolando rege.* — VII. *De miraculo eleemosynae mortui.* — VIII. *De bello sancti Facundi ubi hastae viruerunt.* — IX. *De urbe Agenni.* — X. *De urbe Sanctonica ubi hastae viruerunt.*

2. Titres des chapitres : XI. *De fuga Aigolandi et de militibus exercituum Karoli.* — XII. *De datis trebis et de disputatione Karol et Aigolandi.* — XIII. *De ordinibus qui erant in convivio Karoli et de pauperibus, unde Aigolandus scandalum sumpsit.* — XIV. *De*

pour répondre à ce défi. La Chronique dénombre ses principaux guerriers : *Ego, Turpinus...*, — *Rotholandus, comes Cenomannensis et Blavii dominus, nepos Karoli, filius ducis Milonis de Angleris...* —, *Oliverius, comes Gebennensis, filius Rainerii comitis...* —, *Estultus, comes Lingonensis, filius comitis Odonis...*, — *Arastagnus, rex Britannorum...*, etc., et c'est un catalogue de plus de cinquante noms de héros, presque tous illustres dans les chansons de geste. Cent trente-quatre mille hommes s'assemblent dans les Landes de Bordeaux et traversent les Pyrénées par le Somport : Agolant est enfin tué en bataille devant Pampelune. Mais il reste à réduire ses lieutenants et ses alliés : le prince navarrais Fouré est vaincu à Montjardin, le géant Ferragut à Nagera, le roi Altumajor à Cordoue. Tous ces événements de guerre sont mêlés à des aventures édifiantes, disputes théologiques entre païens et chrétiens, miracles.

Cordoue prise, Charlemagne est de nouveau le maître de l'Espagne et pour la seconde fois, au chapitre XIX, il

bello Pampiloniæ et de morte Aigolandis regis. — XV. *De christianis qui ac illicita spolia redierunt.* — XVI. *De bello Furre contra Karolum.* — XVII. *De bello Ferracuti gigantis et de optima disputatione Rotholandi.* — XVIII. *De bello larvarum.* — XIX. *De concilio Karoli et de perfectione ejus ad sanctum Jacobum.* — XX. *De persona et fortitudine Karoli.* — XXI. *De proditione Ganaloni et de bello Runcievallis et de passione pugnatorum Karoli.* — XXII. *De passione Rotholandi et morte Marsirii et fuga Beligandi.* — XXIII. *De sonitu tubae Rotholandi et de confessione ac transitu ejus.* — XXIV. *De nobilitate, moribus et largitate beati Rotholandi martyris.* — XXV. *De visione Turpini episcopi et de lamentatione Karoli super Rotholandum.* — XXVI *De hoc quod stetit sol spatio trium dierum et de quatuor millibus Sarracenorum interfectis.* — XXVII. *De corporibus mortuorum aromatibus et sale conditis.*

va vénérer à Compostelle le tableau de l'apôtre. Il convertit de nouveau, tue ou exile les Galiciens relaps, établit dans les villes des évêques et des prêtres et réunit un concile à Compostelle. Turpin, assisté de neuf évêques, fait la dédicace de la basilique et Charles confère au siège de saint Jacques d'immenses privilèges. Chaque maison d'Espagne lui payera un tribut annuel de quatre deniers ; les évêques y viendront recevoir leur crosse et les rois leur couronne. Compostelle sera la métropole de toute l'Espagne. Et cela est justice, car il y a au monde trois sièges apostoliques, éminents entre tous les sièges : Rome, parce que le prince des apôtres, Pierre, l'a arrosée de son sang ; Compostelle, parce que c'est la ville de Jacques, le premier des apôtres après Pierre ; Éphèse, parce que Jean y a prêché l'évangile *In principio erat Verbum* et qu'il y a reçu la sépulture.

Ayant délivré tout le pays pour la gloire du Seigneur et de son apôtre Jacques, Charlemagne reprend la route de France. Or, il y avait à Saragosse deux rois sarrasins, Marsile et Beligand son frère, qui lui avaient fait hommage, mais dont la soumission était feinte. Ils trament avec Ganelon la trahison. C'est le guet-apens de Roncevaux, la grande bataille où périssent Roland et ses compagnons : la chronique en fait une longue narration.

Après les expéditions d'Espagne (chapitre XXVIII-XXXIII et appendice[1]), — Charlemagne a rapporté en

1. Titres des chapitres : XXVIII. *De duobus cimiteriis sacrosanctis : unum apud Arelatem, alterum apud Blavium.* — XXIX. *De sepultura Rotholandi et ceterorum qui apud Belinum sepulti sunt*

France les corps des martyrs de Roncevaux : il les distribue entre diverses nécropoles et sanctuaires, Belin, Saint-Seurin de Bordeaux, Saint-Romain de Blaye, les Aliscamps d'Arles, et comble ces sanctuaires de grands bienfaits. Puis, au chapitre XXX, tandis que Turpin se retire à Vienne, Charlemagne réunit un concile à l'abbaye de Saint-Denis. Reconnaissant à saint Denis presque autant qu'à saint Jacques, il attribue à son abbaye la même suprématie sur la France qu'à l'église de Compostelle sur l'Espagne.

Il se retire à Aix-la-Chapelle et fait peindre sur les murs de son palais d'une part les sept arts libéraux, d'autre part ses guerres d'Espagne. Il meurt au milieu des prodiges. Sa mort est miraculeusement révélée à Turpin, resté à Vienne : comme un plateau de la balance divine était lourd des péchés du roi, « un Galicien sans tête » chargea l'autre des pierres de tant d'églises construites en son honneur par Charlemagne que la balance pencha de son côté ; c'est ainsi que Jacques le Galicien valut à Charlemagne la gloire des cieux, qu'il lui avait promise.

Peu après Charlemagne, Turpin mourut aussi. C'est ce que raconte une sorte d'épilogue, où le pape Calixte II

et in diversis locis. — XXX. *De concilio quod apud beatum Dionysium Karolus adunavit.* — XXXI. *De septem artibus quas Karolus depingi fecit in palatio suo.* — XXXII. *De morte Karoli.* — XXXIII. *De miraculo Rotholandi comitis quod apud urbem Gratianopolīm Deus per eum facere dignatus est.* — Appendice : A. *Calixtus Papa de inventione Turpini episcopi et martyris.* (Les chapitres qui suivent dans l'édition Castets, et qui sont intitulés par l'éditeur *Appendices B, C, D*, ont été empruntés à un autre ouvrage, comme on le verra plus loin, et ne font point, à vrai dire, partie de la Chronique.)

[lequel régna de 1119 à 1124] est censé reprendre la plume de Turpin. Il raconte que Turpin reçut la sépulture à Vienne et que ses restes, de son temps à lui, Calixte, furent récemment transférés en une autre église de la même ville, où on ne cesse de les vénérer. Il décide que Turpin et les héros morts en Espagne doivent être honorés comme martyrs. Il fixe leur fête à tous au seizième jour avant les calendes de juillet, date anniversaire de la bataille de Roncevaux.

*
* *

Rien qu'à parcourir ce résumé, si sommaire soit-il, le lecteur pressent que la question essentielle sera de préciser l'objet, la raison d'être de cet étrange roman, et il se représente d'avance la difficulté du problème. Le faux Turpin, qui était-il ? et qu'a-t-il voulu faire ? S'intéresse-t-il plutôt à Charlemagne et aux chansons de geste, ou plutôt à saint Jacques et à l'église de Compostelle ? Mais qu'ont à faire les chansons de geste avec l'église de Compostelle et qu'ont-elles à faire avec tant d'autres églises qui semblent aussi préoccuper le chroniqueur, avec Saint-Denis par exemple, ou Arles, ou Vienne ? L'auteur veut-il servir ces églises ? Mais pourquoi celles-là plutôt que d'autres, et quel profit pouvaient-elles attendre de fables empruntées aux jongleurs ? Ou bien a-t-il seulement voulu amuser les clercs de son temps, et sa chronique n'est-elle qu'un jeu d'esprit ? Mais alors, pourquoi tient-il tant à faire passer ses inventions romanesques pour de l'histoire vraie ? L'idée de mêler des récits de chansons de geste à des traditions d'églises, l'a-t-il tirée de sa seule imagination ?

Mais s'il en fut ainsi, comment ce caprice arbitraire et fantasque a-t-il pu trouver, dans ces églises et hors d'elles, l'adhésion et comme la complicité de tant d'esprits, de tant de cœurs ? Or, on ne saurait essayer de répondre à ces questions, si l'on n'a point déterminé d'abord vers quel temps l'ouvrage fut composé. C'est là la tâche première, condition de toute autre recherche.

Une date est acquise depuis longtemps, au-dessous de laquelle on ne saurait descendre. Le 29 décembre 1165, l'empereur Frédéric Ier Barberousse fit procéder à l'élévation du corps et à la canonisation de Charlemagne ; sur son ordre, presque aussitôt après, pour accréditer et répandre le culte du nouveau saint, les clercs d'Aix-la-Chapelle composèrent et publièrent une *Vita Karoli Magni*[1] : ils y ont inséré sept chapitres de la chronique du faux Turpin[2]. Nous savons ainsi que cette chronique est antérieure à 1166.

Mais faut-il l'attribuer au XIIe siècle ? ou au XIe ? ou au Xe ?

II

La date de la chronique. Est-elle l'œuvre de deux auteurs ou d'un seul ?

Première théorie de G. Paris.

Chacune de ces opinions avait ses défenseurs, quand, en 1865, G. Paris publia sa thèse latine, *De Pseudo-Tur-*

1. Publiée par Gerhard Rauschen, en un livre intitulé *Die Legende Karls des Grossen im 11. und 12. Jahrhundert*, Leipzig, 1890. Voir surtout les pages 3, 17, 21-2, 93.

2. Ed. Rauschen, pages 67-74.

pino[1]. C'est lui qui le premier, faisant table rase de plusieurs théories antérieures, aperçut les problèmes vrais, tels que nous venons de les poser d'après lui, et, pour les résoudre, il proposa de l'ouvrage une interprétation séduisante, qui fut d'abord accueillie de tous.

Ce qui le frappait surtout dans la Chronique, et à bon droit, c'est la singulière variété de ses sources d'inspiration et la diversité, non moins surprenante, des préoccupations qui s'y marquent. Elle semble d'origine française : qui donc, hors de France, aurait pu dresser (chap. XI) une liste de cinquante noms de héros de chansons de geste ? Elle semble pourtant d'origine espagnole : qui donc, hors d'Espagne, aurait pu dresser (chap. III) une liste de cent villes de ce pays ? Et, plus précisément, elle semble d'origine compostellane, vu la place qu'y tient le sanctuaire de Compostelle. Pourtant, ne viendrait-elle pas de Vienne, vu la place qu'y tiennent les églises de Vienne? ou de Saint-Denis, vu la place qui tient cette abbaye ? Pour expliquer ces singularités ou ces disparates, et d'autres du même ordre, G. Paris émit l'hypothèse, selon nous fâcheuse, que la Chronique n'était pas d'une seule venue.

1° Il supposa que les cinq premiers chapitres (sans la lettre-préface) avaient d'abord formé tout l'ouvrage. Si on les lit seuls, c'est le récit très simple d'une expédition unique de Charlemagne. Averti par une vision, le roi part pour délivrer le tombeau de l'apôtre ; sur la route, saint Jacques l'aide par des miracles. Charles restaure l'église de Compostelle, rentre glorieusement

1. Paris, 68 pages in-8°.

en France, et, selon G. Paris, primitivement le livre se terminait là. L'auteur de ce récit, dit-il, ne prétend jamais qu'il soit Turpin ; il n'emprunte rien aux chansons de geste. Par contre, il connaît bien la géographie de l'Espagne, les traditions de ses églises, surtout de Compostelle, voire des légendes arabes[1]. Cet auteur était donc un clerc espagnol, de l'église de Compostelle. Il était avant tout un homme pieux, qui avait voulu composer, à des fins édifiantes et pour le bien du pèlerinage, un petit livret de propagande. Sur la foi de divers indices, G. Paris admit qu'il avait dû écrire dans la première moitié du XIe siècle, en 1050 au plus tard.

2° A cette première série d'hypothèses, G. Paris en ajouta une seconde. Quelque soixante ou quatre-vingts ans plus tard, dit-il, un clerc intervint, français celui-ci. Au commencement du XIIe siècle, Vienne avait pour archevêque un personnage de très haute naissance, Gui de Bourgogne (le futur pape Calixte II), que de grands intérêts de famille — il était l'oncle et le tuteur du jeune roi Alphonse VII — appelèrent à Compostelle[2]. Il fit le voyage en l'an 1108. G. Paris suppose qu'un clerc de sa suite, un moine de Saint-André de Vienne, venu ainsi à Compostelle, y aura trouvé le petit livre espagnol. Il l'aura rapporté en France et se sera proposé de le compléter : c'était pour plaire à son archevêque, qui aimait Compostelle. Il écrivit la lettre-préface et les autres récits de guerre : le faux Turpin, c'est lui. Il con-

1. Au chapitre IV.

2. Gui de Bourgogne, fils de Guillaume, comte de Bourgogne, né vers 1060, archevêque de Vienne en 1088, élu pape le 2 février 1119, mort en décembre 1124.

naissait bien les chansons de geste, et son imagination était riche : l'opuscule du clerc espagnol devint ainsi entre ses mains une sorte de chanson de geste à l'usage des clercs de France, et qui servait aussi la renommée de l'église de Vienne. Ce moine de Vienne s'intéressait d'ailleurs à Charlemagne, à Roland et à ses pairs bien plus qu'à l'apôtre Jacques. L'apôtre Jacques ne paraît pas dans les chapitres qui sont de sa main. Il y a bien dans cette partie un chapitre, le XIXe, où Charlemagne est censé conférer à l'église de l'apôtre d'immenses privilèges : ce chapitre, selon G. Paris, a dû être donné tout fait par le clergé de Compostelle à notre auteur qui l'a inséré, et comme plaqué, dans son ouvrage, tel qu'on le lui avait fourni. Il dut écrire entre 1108 et 1119.

3° D'autres mains introduisirent enfin dans l'ouvrage ainsi constitué des interpolations de petite importance : un clerc de Saint-Denis, par exemple, y inséra certaines mentions de son abbaye [1].

Deuxième théorie de G. Paris.

Ce système, G. Paris fut amené, en 1882, à le modifier profondément. Il lui fallut le concilier avec des faits et des éléments de datation nouveaux découverts par R. Dozy [2].

Dozy venait en effet de prouver qu'il y a dans les cinq premiers chapitres de la Chronique aussi bien que dans

1. Dans la lettre-préface et au chapitre XXX.

2. *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge*, par R. Dozy, 3e édition, t. II (1881), p. 374-431.

les autres des indices de son origine française. L'auteur des cinq premiers chapitres connaît bien la France, les noms de ses rois, ses églises dédiées à saint Jacques ; il l'aime et l'admire. Par contre, « il raconte gravement les absurdités les plus palpables et les plus injurieuses pour la nation espagnole. A l'en croire, cinq Mérovingiens ou Carolingiens, qu'il se plaît à énumérer, mais dont les noms devaient être peu familiers aux Galiciens, ont successivement conquis l'Espagne en partie, et les Galiciens, ayant embrassé le mahométisme après l'invasion arabe, Charlemagne a fait rebaptiser par l'archevêque Turpin ceux d'entre eux qui voulaient y consentir ; quant aux autres, il les a fait décapiter ou il les a réduits en esclavage [1] ». Sont-ce là, demande Dozy, les inventions d'un Espagnol ? En ces cinq chapitres, c'est la nation française qui est seule célébrée, *gens gallica*, *optima scilicet*, *ac bene induta et facie elegans* [2] ; elle seule produit des héros ; c'est à elle qu'est réservée la promesse d'un roi qui viendra un jour chasser les derniers Sarrasins et subjuguer la Péninsule [3]. « Croit-on, demande à nouveau Dozy, qu'un Espagnol ait pu écrire de la sorte, en quelque temps que ce soit ? »

Dozy avait prouvé en outre que les dates proposées par G. Paris étaient trop reculées. Pour ne rapporter ici que deux ou trois de ces preuves, il est impossible que les cinq premiers chapitres aient été écrits avant 1050, puisqu'il y est question de la ville de Bougie, fondée seulement en

1. Dozy, *ouvr. cité*, pages 379 et suiv.
2. Chapitre II.
3. Chapitre IV.

1065 ou 1068, et des *Moabitae*, lesquels, dans la langue des chroniqueurs et selon leur usage constant, sont les Almoravides : or les Almoravides n'apparaissent pas dans l'histoire de l'Espagne avant 1080. Il est de même impossible que le reste de l'ouvrage ait été composé entre 1108 et 1119, puisque au chapitre XI paraît un certain *Texephinus*, *rex Arabum*, lequel doit son nom à Texufin, vice-roi d'Espagne à partir de 1126.

Ainsi l'archevêque de Vienne Gui de Bourgogne ne fut pour rien dans un ouvrage écrit après sa mort. Les cinq premiers chapitres ont été composés par un Français, tout comme les autres, et dans la première moitié du XIIe siècle, tout comme les autres. Le clerc galicien de l'an 1050 et le clerc viennois de l'an 1108, imaginés par Gaston Paris, disparaissent tous deux.

G. Paris en convint avec Dozy, en un article du tome XI de la *Romania*[1]. Des thèses de son *De Pseudo-Turpino*, une seule restait debout, mais c'était la thèse essentielle : celle qui distingue deux auteurs. G. Paris la maintint : « On peut dire maintenant, écrit-il, que c'est un fait acquis à la science[2]. » Seulement, il lui fallut changer les dates où ces deux auteurs auraient vécu et les circonstances de leur biographie. Il rappela donc qu'« il y eut beaucoup de clercs français en Espagne et notamment dans l'église de Santiago à partir du règne d'Alfonse VI (1072)[3] », et remplaça le « clerc galicien » de sa première théorie par un clerc français,

1. Tome XI (1882), p. 419-26.
2. *Art. cité*, p. 421.
3. *Ibid.*, p. 422.

attaché à Santiago, et qui dut écrire les cinq premiers chapitres, non plus vers 1050, mais « dans les dernières années du XIe siècle ou les premières années du suivant[1] ». Quant aux autres chapitres, il leur supposa comme auteur, aux lieu et place d'un moine de Vienne contemporain de Gui de Bourgogne, un autre moine de Vienne, postérieur à Gui de Bourgogne, et qui dut écrire « vers l'an 1140[2] ». Grâce à cette combinaison, il put conserver le principal de son interprétation primitive, l'idée que la Chronique avait commencé par être un court livret de propagande, composé à Compostelle par un clerc dévot à saint Jacques et indifférent aux chansons de geste ; qu'elle avait ensuite été amplifiée en France par un autre clerc, celui-ci indifférent à saint Jacques et amateur de chansons de geste.

Discussion de ces deux théories.

Mais, comme on le voit, la distinction de ces deux auteurs n'est plus désormais qu'une hypothèse privée du secours des autres hypothèses auxquelles elle était d'abord liée. Si le lecteur a dû être un instant surpris que nous exposions une théorie abandonnée par son auteur, il en voit maintenant la raison : c'est que la théorie nouvelle n'est qu'une refaçon, et comme une survivance, de la première, et cette remarque nous sert déjà à l'affaiblir.

Or, il nous importe de l'affaiblir, car elle domine

1. P. 423.
2. P. 424.

encore chez de nombreux critiques et les autorise à traiter la Chronique de Turpin comme une œuvre des plus médiocres et les plus insignifiantes. A un premier auteur appartiendrait tout ce qui concerne saint Jacques et son sanctuaire ; à un second, tout ce qui concerne les chansons de geste. Réclame pieuse d'abord, puis pure fantaisie littéraire. Si cette interprétation est vraie, le principal auteur de la Chronique n'est, comme le dit Léon Gautier, qu' « un rhéteur de couvent copiant sans intelligence et sans vie nos premières épopées nationales[1] ». « Il a simplement voulu fournir une lecture attrayante aux clercs de son temps qui nourrissaient quelque défiance à l'égard des romans... Il est un homme d'esprit qui eut simplement l'idée de traduire les jongleurs en latin avec de certaines apparences hagiographiques[2]. » Par une telle théorie, son œuvre est expliquée sans doute, et perd tout son mystère ; mais elle perd aussi ce qui en fait, selon nous, la vraie signification historique et la beauté.

Cette distinction des deux auteurs est-elle fondée ? Maintenant que G. Paris a lui-même changé les dates de leurs biographies hypothétiques, et que lui-même il a changé la nationalité du premier auteur, maintenant qu'il n'a plus guère de raison de chercher le second à Vienne plutôt que dans l'une quelconque des autres églises mentionnées par la Chronique, maintenant que les deux auteurs supposés sont Français l'un et l'autre et presque contemporains l'un de l'autre, ils tendent à se con-

1. *Les épopées françaises*, t. I, p. 119.
2. *Ibid.*, p. 116-7.

fondre. Si Gaston Paris, approuvé par Dozy, maintient pourtant qu'ils sont deux, quels sont donc ses arguments ?

1° « Nulle part [1], l'auteur des cinq premiers chapitres ne se donne pour Turpin, qu'il ne nomme qu'une fois et en passant.

2° « Chez lui, point de noms propres de Sarrasins et de Français, comme il y en a tant dans les autres chapitres. Il n'emprunte rien à la poésie épique française, il ne décrit pas de combats, ne rapporte pas de discours, comme l'autre le fait.

3° « L'auteur de ces cinq premiers chapitres est un homme pieux, qui écrivait dans le double dessein de donner quelques renseignements sur l'Espagne et de glorifier saint Jacques, d'exhorter les fidèles à visiter son tombeau, au lieu que l'autre, si l'on excepte un seul chapitre (le XIXe) [2], oublie son tombeau, son église, ses miracles, et cherche à amuser ses lecteurs par le récit de batailles et de combats singuliers, ou à les édifier par des dissertations théologiques et de pieuses historiettes. »

Pour fonder la thèse de G. Paris, il suffirait, nous l'avouons, qu'une seule de ces trois observations fût incontestable. Mais en est-il ainsi ?

1° Il est bien vrai que, si l'on écarte, arbitrairement d'ailleurs, la lettre-préface de Turpin à Léoprand, les cinq premiers chapitres se lisent sans qu'on puisse

1. Cet exposé est pris à Dozy (*ouvr. cité*, p. 373), qui traduit ou résume ici, excellemment, le *De Pseudo-Turpino* de G. Paris, p. 14-15 et p. 26-6.

2. Le XIXe dans l'édition Castets ; G. Paris en son *De Pseudo-Turpino* et Dozy le désignent comme le XXe, parce qu'ils se réfèrent à la numérotation d'éditions plus anciennes.

soupçonner que c'est Turpin qui est censé raconter. Mais il en va de même en bien d'autres chapitres : Turpin, fort discret, se met rarement en scène. Pour trouver un *ego, Turpinus*, il faut lire jusqu'au chapitre XI[1] ; quelques lignes après, en ce même chapitre XI, on en trouve un second ; mais pour en trouver un troisième, il faut lire jusqu'au chapitre XIX, vingt pages plus loin[2]. Il est bien vrai d'autre part que la seule phrase des cinq premiers chapitres où il soit parlé de Turpin l'introduit à la troisième personne : « *Galecianos Karolus per manus Turpini archiepiscopi regeneravit.* » Mais le fait perd de sa gravité, si l'on remarque qu'il se reproduit tout pareil au chapitre XXI : « *Dum Karolus portus cum Ganalono et Turpino transiret*[3] ... » Ici, en ce chapitre XXI, c'est Turpin lui-même, de l'aveu de tous, qui est censé tenir la plume. Il parle de lui à la troisième personne ; c'est le procédé de César en ses Commentaires. — « Mais, dit G. Paris, Turpin n'est nommé (ou ne se nomme) qu'une fois dans les cinq premiers chapitres. » — Soit. Mais dans les vingt-huit autres il ne se nomme que cinq fois : la proportion est la même. G. Paris ne saurait alléguer davantage que les cinq premiers chapitres ne le nomment qu' « en passant, *transeundo* »[4], car les autres le nomment de même « en passant » : nous le voyons, ici et là, employé à des offices semblables : au chapitre II à baptiser les Galiciens,

1. Éd. Castets, p. 16 et p. 17.
2. *Ibid.*, p. 37.
3. *Ibid.*, p. 42.
4. G. Paris, *De Pseudo-Turpino*, p. 14.

comme ailleurs (chap. XI[1]) à remettre les péchés des fidèles, ou à présider un concile (chap. XIX[2]), ou à chanter la messe (chap. XXV et XXXII[3]), ou à donner l'absoute aux morts (chap. XXIX[4]). Son rôle est le même ici et là. En résumé, d'un bout à l'autre de la Chronique, c'est Turpin qui raconte, mais en narrateur modeste : il ne parle que rarement de lui-même, quatre fois à la première personne, deux fois à la troisième, et toujours pour redire comment il a rempli aux côtés de Charlemagne son ministère de prélat[5].

2° Quant au second argument de G. Paris, à savoir que l'auteur des cinq premiers chapitres « n'emprunte rien à la poésie épique française », qu'est-ce donc que l'idée de mener Charlemagne en croisade, escorté de Turpin, à la tête d'une armée immense, qu'est-ce, sinon un emprunt à la poésie épique française? Ces cinq chapitres, il est vrai, n'abondent pas en noms propres, puisque, de tous les compagnons de Charlemagne en sa première expédition, un seul, Turpin, est nommé. Mais cette remarque convient aussi à d'autres parties de l'ouvrage, que l'on pourrait donc au même titre attribuer à des auteurs différents. Soient, par exemple, les cha-

1. Ed. Castets, p. 16.
2. *Ibid.*, p. 37.
3. *Ibid.*, p. 50 et p. 60.
4. *Ibid.*, p. 55.
5. Il définit ainsi son rôle, au chapitre XIX (p. 17) : « Dignis monitis Christi fidelem populum ad bellandum fortem et animatum et a peccatis absolutum reddebam, et Sarracenos propriis armis saepe expugnabam. » Mais, discrètement, il a évité le récit de ses propres exploits.

pitres VI, VII, VIII. De grands événements de guerre s'y déroulent, sur la route de Sahagun à Léon ; pour raconter cette longue guerre, deux noms suffisent au narrateur [1] : Agoland du côté des païens, Milon d'Anglers du côté des chrétiens [2]. Entre les récit des cinq premiers chapitres et les autres, il n'y a nulle disparate ; mais, au contraire, similitude de manière, de coloris, de style.

3° Enfin, G. Paris allègue que l'apôtre Jacques est le protagoniste des cinq premiers chapitres, tandis qu' « il semble oublié dans le reste de l'ouvrage, si l'on excepte un seul chapitre, le XIXe ». Mais d'abord le dénombrement est imparfait. L'apôtre reparaît au chapitre XX, où il est dit que Charlemagne tenait en Espagne quatre cours annuelles, aux quatre jours les plus solennels, savoir à la Noël, à Pâques, à la Pentecôte et *die sancti Jacobi* [3]. L'apôtre reparaît au chapitre XXI, où il est rappelé que l'Espagne fut conquise pour sa gloire, *ad Domini et apostoli ejus sancti Jacobi decus* [4]. Il reparaît au chapitre XXXII, pour disputer aux démons l'âme de Charlemagne [5].

En outre, supposé même qu'il ne reparût qu'au seul chapitre XIX, ne serait-ce pas assez ? C'est le chapitre où Charlemagne, venu pour la seconde fois à la

1. On peut y ajouter, si l'on y tient, le *Romaricus miles* qui est au chapitre VII le héros posthume d'une aventure miraculeuse.

2. Au chapitre IX, Turpin donne une liste de dix rois alliés d'Agoland. Mais la guerre se poursuit aux chapitres IX et X, sans qu'il éprouve le besoin d'introduire aucun nouveau nom de chrétien.

3. Éd. Castets, pages 39-40.

4. *Ibid.*, p. 41.

5. *Ibid.*, p. 60.

basilique de l'apôtre, la comble d'honneurs, lui confère la dignité de métropole, lui soumet toutes les églises de l'Espagne. Ce récit reflète les ambitions réelles de cette église au XIIe siècle, car elle prétendait alors au droit de convoquer des conciles nationaux et rêvait d'enlever à Tolède la primatie [1]. Comment expliquer, en l'hypothèse de G. Paris, qu'un tel chapitre, celui où saint Jacques est le plus magnifié, se trouve précisément en cette partie de l'ouvrage où saint Jacques, dit-il, est « presque oublié » ? G. Paris pouvait, à la rigueur, l'expliquer en sa première théorie, quand il supposait que l'auteur, venu à Compostelle en 1108, aurait reçu ce chapitre tout fait du clergé de Compostelle. Mais maintenant qu'il n'est plus question de ce voyage de l'an 1108, ni d'un voyage quelconque de l'auteur en Galice, maintenant que cet auteur est par définition un clerc indifférent à saint Jacques, curieux seulement de chansons de geste, comment expliquer qu'il ait écrit ce chapitre?

Pour montrer qu'il n'est pas de la même main que les cinq premiers, G. Paris allègue une raison : il y a contradiction, dit-il, entre « l'humilité » avec laquelle il est parlé de Santiago au chapitre V et les prétentions exorbitantes qui se font jour au chapitre XIX [2]. Au chapitre V, en effet, venant pour la première fois à

1. C'est ce que dit fort bien G. Paris : « Le chapitre XIX a pour but d'exposer les titres de Compostelle non à l'archiépiscopat, mais à la primatie d'Espagne, que Diego Gelmirez [son premier archevêque] revendiqua avec ardeur de 1120 à 1124, mais à laquelle il ne renonça jamais et que ses successeurs eux-mêmes essayèrent de s'arroger. » (*Romania*, t. XI, p. 424.)

2. *De Pseudo-Turpino*, p. 20 et p. 29; *Romania*, t. XI, p. 423.

Santiago, Charlemagne se contente d'y établir un évèque, des chanoines de la règle de saint Isidore, et de donner à l'église des cloches, des livres. des ornements pour le culte. Au chapitre XIX, ce qu'il lui donne, c'est l'Espagne entière. — Mais, à mon sens, la différence s'explique, si le tout est d'un seul auteur. Si un romancier imagine deux séjours de Charlemagne à Compostelle, n'est-il pas naturel et presque nécessaire qu'il les raconte différemment, en sorte qu'ils ne fassent pas double emploi ? Lors de son premier séjour, Charlemagne va au plus pressé : il crée l'évêché en pays presque païen et le pourvoit du nécessaire. Une dizaine d'années plus tard, quand de nouvelles victoires ont consolidé ses conquêtes et surtout quand il a fondé d'autres évêchés, il marque sa reconnaissance à l'apôtre d'une façon plus éclatante encore : il lui soumet toute l'Église d'Espagne. Il n'y a pas là contradiction, ni même contraste, mais gradation.

La vérité est que, d'un bout à l'autre de l'ouvrage, saint Jacques reste présent. C'est lui qui, au chapitre I, a mis en branle les armées de Charlemagne, par cette parole : « Va, et je serai ton auxiliaire, et en récompense de tes travaux, j'obtiendrai pour toi du Seigneur la couronne céleste. » Ce qui est annoncé en ces termes, dès la première page du livre, c'en est le dénoûment : la mort de Charlemagne et son entrée au royaume de Dieu grâce à l'intercession de l'apôtre. L'empereur attend, le lecteur attend que cette promesse soit accomplie, et puisqu'elle ne l'est pas encore au chapitre V, c'est donc que le livre ne se termine pas là, n'a jamais dû se terminer là. Il faut lire plus loin. Plus loin, quand

Charlemagne a ajouté à ses premiers travaux pour l'apôtre d'autres travaux encore et qu'il a subi à cause de lui la grande douleur de Roncevaux, alors il meurt, et l'on voit au chapitre XXXII le « Galicien sans tête » arracher aux démons l'âme de son fidèle pèlerin, et « par son secours elle est élevée au royaume céleste ». Alors seulement, en ce chapitre XXXII, la promesse du chapitre I est accomplie ; alors seulement l'ouvrage est terminé. Du commencement à la fin, Charlemagne champion de saint Jacques, saint Jacques patron de Charlemagne, sont restés inséparables.

C'est donc vainement que l'on a cherché dans les cinq premiers chapitres des caractères qui ne se retrouveraient point dans les autres et qui permettraient de démembrer la Chronique. Il n'en est point un seul, si particulier, si bizarre soit-il, qui ne reparaisse dans tel des vingt-huit autres chapitres, aussi particulier, aussi bizarre. En voici deux exemples encore.

Au chapitre III, on lit [1] que huit rois de France ont porté la guerre en Espagne, parmi lesquels (chose étrange !) plusieurs successeurs de Charlemagne, à commencer par Charles le Chauve. Comment, demande G. Paris [2], Chârles le Chauve peut-il être nommé, si c'est Turpin qui parle ? En ce même chapitre on lit encore que certaines villes, maudites jadis par Charlemagne, « *sine habitatore permanent usque in hodiernum diem* ». N'est-ce pas la preuve, demande G. Paris [3], « que l'au-

1. Éd. Castets, p. 7.
2. *Romania*, t. XI, p. 423, n. 2.
3. *Ibid.*

teur de ces cinq premiers chapitres ne se donnait pas pour contemporain de Charlemagne » ? — Mais voici que, dans l'autre partie, au chapitre XI, on lit, à propos d'Ogier le Danois : « *De hoc canitur in cantilena usque in hodiernum diem* [1] ». N'est-ce pas la preuve, pourrions-nous demander à notre tour, que l'auteur de ce chapitre ne se donnait pas pour contemporain de Charlemagne ? Et pourtant, il vient lui-même de dire, quelques lignes plus haut, qu'il est Turpin : *ego Turpinus* [2].

Ou bien encore, soit le catalogue des cent villes d'Espagne qui se lit au chapitre III. Comment l'auteur, demande G. Paris, a-t-il si bien pu savoir la géographie de l'Espagne, s'il n'était pas un clerc attaché à une église de ce pays ? — Mais, dans l'autre partie, celle que G. Paris attribue et que chacun attribue à un Français, voici, au chapitre IX [3], une liste de rois sarrasins, où figurent Texephin, roi des Arabes, Ali, roi du Maroc, Ébrahim, roi de Séville, c'est-à-dire trois princes musulmans qui ont réellement dominé en Espagne dans la première moitié du XIIe siècle [4]. Comment l'auteur, pourrions-nous demander à notre tour, a-t-il si bien pu connaître l'histoire de l'Espagne, s'il n'était pas un clerc attaché à une église de ce pays ?

1. Éd. Castets, p. 18.

2. P. 17. Il est d'ailleurs invraisemblable qu'il ait oublié par trois fois qu'il était Turpin. Nous tâcherons plus loin d'expliquer cette singularité.

3. Éd. Castets, p. 13.

4. Ces identifications ont été faites par Dozy, *ouvr. cité*, p. 409 et suiv.

III

La chronique a été composée par un seul écrivain, un Français, vers l'an 1140-1150. Qu'il faut se référer, pour comprendre son intention, a l'histoire du pèlerinage de Compostelle et a d'autres ecrits, solidaires de la chronique.

Ainsi, de quelque côté que l'on se tourne, l'hypothèse des deux auteurs déçoit. Les faits la contredisent. La Chronique dite de Turpin a été composée par un seul écrivain, un Français, qui écrivait entre les années 1126 et 1165, plus précisément, comme on le verra plus tard, vers 1140-1150.

Néanmoins, G. Paris a très heureusement orienté la critique, puisqu'il a mis en un si fort relief la complexité de la Chronique et dégagé les vraies données du problème, qui est d'expliquer comment cet auteur a pu s'intéresser à la fois aux choses de France et aux choses d'Espagne, à la fois aux chansons de geste et aux traditions ecclésiastiques, à des églises aussi distantes et aussi diverses que Santiago et Saint-Romain de Blaye, que Saint-Denis et Vienne, à des personnages aussi étrangers l'un à l'autre que Jacques le Majeur et l'empereur Charlemagne.

C'est ce mélange de préoccupations disparates qu'il faut expliquer, et puisqu'elles semblent contradictoires, la tentative de G. Paris fut légitime en son principe d'essayer de les dissocier, en attribuant celles-ci à tel auteur, celles-là à tel autre. Mais, nous le savons désor-

mais, le mélange est inextricable : un seul auteur en est responsable.

Qu'il ait eu des préoccupations et des sources d'information si diverses, la chose nous est restée jusqu'ici mystérieuse, ou plutôt inintelligible, parce que jusqu'ici nous l'avons considéré comme un isolé, qui aurait écrit par fantaisie littéraire, au fond de sa cellule en quelque couvent. Mais essayons une autre hypothèse. Voyons s'il ne serait pas possible de mettre ce clerc en communication avec le monde extérieur, et de trouver dans la vie de son temps, dans la France du XIIe siècle, des raisons propres à expliquer qu'il ait pu s'intéresser à la fois à toutes ces églises et aussi aux chansons de geste.

Bien des érudits depuis J.-V. Le Clerc, et G. Paris l'un des premiers, en son *De Pseudo-Turpino* déjà ; autour de lui, après lui, le P. Fita, Dozy, M. Ulysse Robert, M. G. Baist, M. Ph.-Aug. Becker, l'ont entrevu ou vu [1] : que, pour interpréter la Chronique de Turpin, il ne faut pas la lire seule. En plusieurs manuscrits, elle est précédée ou suivie d'un ou de deux, trois ou quatre autres opuscules. En presque tous les manuscrits, elle est suivie de quelques fragments tout au moins de ces autres opuscules. Ces textes qui l'encadrent pourront peut-être l'expliquer. A leur lumière, il apparaîtra peut-être que, loin d'être issue du caprice d'un isolé, jamais œuvre ne fut plus préparée, plus « conditionnée ».

Or, la nature vraie du rapport qui lie ces divers textes, G. Paris l'a indiquée déjà, et précisément en cet article de la *Romania* que nous venons de discuter, mais sur-

1. En des travaux qui seront indiqués ci-après.

tout en un *post-scriptum* qu'il y ajouta en dernière heure, après lecture d'un livre du P. Fita. Ainsi, comme il sera mieux expliqué plus loin, voulant fonder sur l'examen de ces divers livres une interprétation nouvelle de la Chronique de Turpin, c'est à G. Paris encore, à ces quelques lignes de son *post-scriptum*, que nous en devons le principe ou l'idée. Il est vraiment beau, cet article du tome XI de la *Romania*, où G. Paris, en présence des critiques de Dozy, renie allègrement la plupart des idées du *De Pseudo-Turpino*, son premier livre, construit une seconde théorie, mieux adaptée aux faits, puis, à quelques jours de là, en son *post-scriptum*, s'étant saisi d'autres faits encore, modifie cette seconde théorie, en entrevoit, en esquisse une troisième, selon nous plus vraie. Rien ne montre mieux, de façon plus simple et plus émouvante, de quels efforts, de quels renoncements et de quels renouvellements est faite la vie d'un grand découvreur de faits et d'idées, et de combien de lentes approximations se compose cette chose toujours provisoire que nous appelons la vérité historique.

La Chronique de Turpin est solidaire d'autres ouvrages, qui sont comme elle des instruments du culte de saint Jacques. Pour comprendre à la fois ces livres et la Chronique de Turpin, rappelons d'abord ce qu'était ce culte.

Abrégé de l'histoire du pèlerinage jusqu'au XIIe siècle.

Les origines n'en sont pas très anciennes ; Mgr Duchesne l'a montré en un article mémorable [1]. « De

1. *Saint Jacques en Galice* (*Annales du Midi*, t. XII, 1900, p. 145).

tout ce que l'on raconte sur la prédication de saint Jacques en Espagne, la translation de ses restes et la découverte de son tombeau, un seul fait subsiste, celui du culte galicien. Il remonte jusqu'au premier tiers du IXe siècle et s'adresse à un tombeau des temps romains, que l'on crut alors être celui de saint Jacques. Pourquoi le crut-on ? Nous n'en savons rien [1]... De tous les documents incontestés du culte de saint Jacques en Galice, le plus ancien est un texte du martyrologe d'Adon, rédigé vers l'an 860 [2]. »

Ce fut d'abord un culte local, propre au royaume asturien. Il ne commença guère qu'au Xe siècle à attirer des pèlerins de France. Le plus ancien que l'on connaisse est un évêque du Puy en Velay, Gotescalc, qui fit le voyage en 951 [3]. D'autres assurément l'avaient précédé ; d'autres le suivirent au Xe siècle [4] ; mais le pèlerinage dut rester longtemps chose précaire. La route était peu sûre, les Musulmans occupaient le pays sur plusieurs points de son parcours. Par deux fois, en 988 et en 994, Almanzor prit Compostelle et rasa l'église de l'apôtre. Des pèlerins passaient les Ports, pourtant [5].

1. *Art. cité*, p. 179.

2. *Art. cité*, p. 160. Voici ce texte : « VIII. *Kal. aug. Natale Jacobi apostoli, fratris Johannis evangelistae, qui decollatus est ab Herode rege Hierosolymis, ut Liber actuum apostolorum docet. Hujus beatissimi apostoli sacra ossa ad Hispanias translata et in ultimis eorum finibus, videlicet contra mare Britannicum, condita, celeberrima illarum gentium veneratione excoluntur.* »

3. *Gallia christiana*, t. II, col. 694 ; *instrumenta*, col. 222.

4. Par exemple, Raymond II, comte de Rouergue, qui fut tué sur le chemin de Compostelle en 961 (*Liber miraculorum sanctae Fidis*, éd. A. Bouillet, 1867, p. 41, note).

5. Pour suivre le développement du pèlerinage, voyez surtout les *Acta sanctorum* des Bollandistes, t. VI de juillet, p. 33-5.

Les témoignages se font plus nombreux au cours du XIe siècle. Ce fut l'époque héroïque du pèlerinage. C'est alors que la route romaine commence à se peupler d'asiles pour les voyageurs ; c'est alors qu'exercent leur activité les saints que l'Église vénère parce qu'ils furent de bons ingénieurs, réparant les chaussées, desséchant les marécages, jetant des ponts sur les rivières et les torrents, saint Dominique de la Calzada [1], et ce Français, saint Aleaume de Burgos, ancien moine de la Chaise-Dieu [2].

Au début du XIIe siècle, le pèlerinage commence à battre son plein. On lit [3] que, vers l'an 1108, des ambassadeurs arabes, envoyés à la reine Urraque et à son fils Alphonse-Raymond, rencontrèrent aux approches de la Galice des pèlerins en tel nombre que la route en était encombrée : *vix patebat liber callis*. A cette époque, le petit et obscur évêché d'Iria, devenu évêché de Compostelle, reçoit coup sur coup de prodigieux accroissements de fortune et de puissance. Dès 1095, Urbain II l'avait affranchi de la dépendance du siège de Braga [4]. En 1120, Calixte II l'élève à la dignité de métropole aux lieu et place de l'église de Merida, institue légat du Saint-Siège dans la province de Braga le premier archevêque de

1. Mort en 1109. Voyez les *Acta sanctorum* des Bollandistes, t. III de mai, p. 166.

2. Mort en 1097. Voyez les *Acta Sanctorum Bolland.*, t. II de janvier, p. 1057 ; les *Acta sanctorum ordinis Benedictini* (1701), t. VI, p. 895, et l'*España sagrada*, t. XXVII, p. 169.

3. Dans l'*Historia compostellana*, au t. XX de l'*España sagrada* de Florez.

4. Voir l'*Historia Compostellana*, p. 23.

Compostelle, Diego Gelmirez, et soumet à Compostelle les sièges de Coïmbre, de Lucena et de Mondoñedo ; puis, en 1124, le siège de Salamanque[1]. Ce n'est pas assez, au gré du nouvel archevêque. Il faut lire, dans l'*Historia Compostellana*, qui est le panégyrique de Diego Gelmirez composé par trois clercs de son église, le détail de ses énergiques entreprises pour exalter saint Jacques plus encore, *ad sublimandum sanctum Jacobum*[2]. « Puisque Rome, disait-il, avait un pape et Jérusalem un patriarche, n'était-ce pas faire injure à saint Jacques, proche parent du Seigneur, que de laisser son église en un état de dépendance ? » Ce qu'il revendique pour elle, ce n'est rien moins que la primatie de l'Espagne. En attendant, il domine comme un roi sur le pays. C'est de ses mains qu'Alphonse VII vient recevoir, devant l'autel de saint Jacques, ses armes de chevalier. Il élève à son apôtre une basilique splendide[3]. Il met en campagne des troupes tantôt contre l'archevêque de Tolède, et tantôt contre la reine Urraque ou contre la reine

1. On trouvera ces actes dans l'*Historia Compostellana* et dans le *Bullaire du pape Calixte II* (*1119-1124*), *essai de restitution*, par Ulysse Robert, 1891, t. I, p. 217-9, p. 331-2, p. 354, etc. Cf., sur l'histoire de Santiago à cette époque, Pius Bonifacius Gams, *Die Kirchengeschichte Spaniens*, t. II, (1874), p. 361 et suiv. ; Dozy, *ouvr. cité*, t. I (1881), p. 398-407, Ulysse Robert, *Histoire du pape Calixte II*, Paris, 1891, notamment p. 183.

2. Diego Gelmirez, fils d'un noble galicien, avait gouverné, dès 1093, l'église de Compostelle en qualité de vicaire de l'évêque Dalmace, auquel il succéda en 1100. Il vivait encore en 1139, date où s'arrête l'*Historia Compostellana*.

3. Du moins, il en achève la construction. Pour les dates, voyez *Le Codex de saint Jacques de Compostelle* (*Liber de miraculis*), éd. Fita, p. 59.

Thérèse de Portugal. Des galères équipées à ses frais donnent la chasse aux Musulmans. Par la force de l'argent, il soutient à Rome les revendications les plus ambitieuses, et Rome en vient à redouter obscurément Compostelle comme une rivale[1]. *Didacus episcopus, caput Hispaniae*, ainsi le qualifie l'*Historia Compostellana.* Qui lui donne sa puissance ? Qui lui donne ses galères et ses troupes, et les trésors de sa basilique, tant d'orgueil et tant de gloire ? Le pèlerin qui chemine sur les routes, courbé sur son bourdon.

« La ville de Schant Yacoub, dit un chroniqueur arabe[2], est pour les chrétiens ce qu'est pour nous la Kaaba ; on y vient des contrées de Rome, et même de plus loin. » On y venait surtout de France. *Camino francés*, c'est le nom qui désigne encore, en plusieurs régions de l'Espagne, l'ancienne route de saint Jacques, et la porte par où elle entrait dans la ville sainte s'appelait *Porta francigena*, s'appelle encore *Puerta de Francos*[3]. Le pèlerinage de Compostelle fut surtout une grande œuvre française. Quels en furent les ouvriers ? Comment surent-ils obtenir que l'apôtre lointain, le Galicien, et, si l'on peut dire, l'étranger, devînt familier et

1. *Historia Compostellana*, p. 257 : « Verebatur siquidem Romana ecclesia ne Compostellana ecclesia, tanto subnixa apostolo, adeptis juribus ecclesiasticae dignitatis, assumeret sibi apicem et privilegium honoris in occidentalibus ecclesiis, et sicut Romana praeerat ecclesia et dominabatur ceteris ecclesiis propter apostolum, sic et Compostellana ecclesia praeesset et dominaretur ecclesiis propter apostolum suum. Quod Romana ecclesia et nunc nimium verebatur, et usque hodie veretur, et praecavet in futurum. »

2. Cité par J.-V. Le Clerc, dans l'*Histoire littéraire de la France* t. XXI, p. 287.

3. *Le Codex de saint Jacques*, éd. Fita, p. 45.

cher aux gens de France à l'égal de leur saint Julien de Brioude ou de leur saint Martin de Tours et de leurs plus vieux patrons nationaux ? Le grand flot de pèlerins qui depuis des siècles roulait de la France vers Rome et vers Jérusalem, comment réussirent-ils à le diviser, à en dériver un si fort courant vers le sanctuaire nouveau ? A l'époque même des croisades, alors que tous les regards, semble-t-il, devaient être tournés vers la Terre Sainte, comment parvinrent-ils à maintenir, à accroître même la gloire du tombeau galicien ? Il faut, on le pressent, qu'ils aient su, par une propagande multiple, travailler les cœurs. Quels furent leurs moyens d'action ? Un livre nous l'apprendra, composé pour le bien du pèlerinage, au temps de sa plus grande vogue.

IV

COMPARAISON DU *LIVRE DE SAINT JACQUES* ET DE LA *CHRONIQUE DE TURPIN*. LES LÉGENDES ÉPIQUES PATRONNÉES, EXPLOITÉES, PROPAGÉES PAR LES CLERCS, POUR LE BIEN DU PÈLERINAGE.

Examen du Livre de saint Jacques, *recueil des principaux instruments de propagande en faveur du pèlerinage.*

A sa première page se lisent ces vers ;

> Ex re signatur, JACOBUS liber iste vocatur;
> Ipsum scribenti sit gloria sitque legenti,

et nous le désignerons donc sous ce titre : le *Livre de saint Jacques* [1].

1. Il se peut que dans ce vers le mot *Jacobus* désigne le seul livre I du recueil. Mais nous avons besoin d'un titre, fût-il arbitrairement choisi, que nous puissions appliquer à tout le recueil. Les érudits modernes ont pris coutume de l'appeler *Codex Calixtinus*, titre qui serait excellent s'ils ne l'employaient pas pour

C'est un recueil des principaux monuments du culte de l'apôtre. On en possède plusieurs exemplaires. Mais le plus complet et le plus ancien est un beau manuscrit sur parchemin, écrit après 1139 [1], avant 1173 [2], et conservé depuis cette époque aux archives du chapitre de Compostelle. On l'apppelle le *Codex Calixtinus* [3]. C'est de lui que nous nous servirons pour analyser le *Livre de saint Jacques* [4].

désigner tantôt l'ouvrage lui-même et tantôt un certain exemplaire de l'ouvrage, celui que l'on conserve, aujourd'hui encore, à Compostelle. Pour éviter ce double emploi, nous réserverons à l'exemplaire de Compostelle le nom de *Codex Calixtinus* et nous intitulerons l'ouvrage lui-même *Le Livre de saint Jacques.*

1. Voyez la page suivante, n. 2.

2. Il en existe une copie datée de cette année-là, voyez la page 87, n. 1.

3. Le *Codex Calixtinus* a été souvent décrit. On en a publié plusieurs éditions partielles, qui seront indiqués aux notes suivantes. Il serait désirable qu'on l'imprimât enfin en son entier. Une édition annoncée il y a vingt ans par M. Victor Friedel n'a point paru. La meilleure description qu'on en ait est celle qu'en a faite le P. Guido Maria Dreves, dans la préface du t. XVII de ses *Analecta hymnica medii aevi* (*Hymnodia Hiberica, Liturgische Reimofficien aus spanischen Brevieren*; *im Anhange : Carmina Compostellana*), Leipzig, 1894.

4. Voir sur le *Livre de saint Jacques* une étude des Bollandistes dans leurs *Acta sanctorum*, t. VI de juillet, p. 40 et suiv.; — un article de J.-V. Le Clerc au t. XXI, p. 271, de l'*Histoire littéraire de la France* (cf. le t. X, p. 352); — les travaux déjà cités de G. Paris et ceux de Dozy; — Léopold Delisle, *Note sur le recueil intitulé* « De miraculis sancti Jacobi », dans le *Cabinet historique*, t. XXIV, 1878, p. 1; — F. Fita, *Recuerdos de un viage a Santiago de Galicia*, Madrid, 1880; — Ulysse Robert, *Histoire du pape Calixte II*, Paris, 1891, p. 205 et suiv.; — V. Friedel, *Études Compostellanes*, au tome I des *Otia Merseiana, the publication of the Arts Faculty of University College*, Liverpool, 1899. — M. V. Friedel a bien voulu nous communiquer une copie prise par lui des quarante-trois premiers feuillets du *Codex Calixtinus.*

Le *Livre de saint Jacques* comprend cinq opuscules :

Livre I. — Le premier est une anthologie de pièces liturgiques en l'honneur de l'apôtre. On y trouve des extraits de saint Augustin, de saint Ambroise, de saint Jérôme, de Bède le Vénérable, etc. ; mais surtout, auprès de ces documents anciens, des pièces récentes, celles qui servaient au xiie siècle au culte de saint Jacques : des panégyriques et des sermons, des offices, des hymnes. C'est le plus long des cinq livres ; il forme à lui seul les deux tiers de l'ouvrage [1].

Livre II ou *Livre des Miracles.* — Vingt-deux miracles de l'apôtre y sont recueillis, les uns donnés comme très anciens et connus par des traditions ou des témoignages antiques, mais la plupart comme récents et presque contemporains : ce sont des bienfaits dispensés par l'apôtre à ses dévots du xiie siècle [2].

Nous connaissons le reste, plus ou moins incomplètement, par les publications désignées dans les notes qui suivent. Nous avons aussi lu de près l'un des dérivés du *Codex Calixtinus*, le manuscrit 13775 du fonds latin de la Bibliothèque nationale.

1. Il occupe dans le *Codex Calixtinus* les fos 1-139 *b*. Il n'a pas encore été publié en son entier. Plusieurs des sermons « ont été imprimés à Cologne en 1618 et, depuis, on les a insérés dans la *Bibliothèque des Pères*, imprimée à Lyon, t. XX, p. 1278-1293 ». (Ulysse Robert, *Histoire de Calixte II*, p. 213.) Nous nous sommes servi pour étudier ces sermons de la copie de M. V. Friedel et de l'édition de Migne, *Patrologia latina*, t. CLXIII, col. 1377 et suiv. — Les offices et les hymnes ont été publiés par le P. Dreves, *ouvr. cité*.

2. Le *Livre des Miracles* occupe dans le *Codex Calixtinus* les fos 140-155 *b*. Les Bollandistes l'ont publié dans leurs *Acta sanctorum*, t. VI de juillet, p. 47-59, édition reproduite par Migne,

Livre III ou *Livre de la Translation*. — On y raconte comment saint Jacques prêcha l'Évangile en Espagne, puis subit le martyre à Jérusalem, et comment ses sept disciples emportèrent son corps sur une barque merveilleuse qui vogua d'elle-même vers Iria en Galice : les disciples le transférèrent à quelques milles du rivage, aux lieux où devait plus tard s'élever Compostelle [1].

Livre IV. — C'est la Chronique de Turpin [2].

Livre V. — C'est un Guide des pèlerins, qui donne, à la façon d'un Guide Joanne, des indications utiles aux pieux voyageurs : le tracé des routes, le compte des

Patrologia latina, t. CLXIII, col. 1369-1376. (Voyez en outre Potthast, à l'article *Miracula sancti Jacobi apostoli.*) Quant aux dates, l'un de ces miracles est censé avoir été opéré « temporibus beati Theodomiri », c'est-à-dire à une époque très reculée ; d'autres ont eu lieu en 1080, 1100, 1101, 1102, 1103, 1104, 1105, 1106, 1107, 1108, 1110, 1135 ; d'autres sont datés seulement par ces mots : *nuper*, ou *nostro tempore*. Un miracle est daté de 1139 ; mais il a été ajouté après l'achèvement du livre II ; il forme, à la fin du manuscrit, une sorte de post-scriptum.

1. Dans le *Codex Calixtinus*, du f° 156 au f° 162 *b*. La Translation a été publiée par les Bollandistes, d'après un manuscrit du XIIe siècle dans le *Catalogus codicum hagiographicorum bibliothecae regis Bruxellensis*, Bruxelles, t. I, 1886, p. 66-69. P. Meyer l'a réimprimée en partie, d'après le manuscrit 13775 de la Bibliothèque nationale, dans la *Romania*, t. XXXI (1902), pages 257-261.

2. Au commencement du XVIIe siècle, les chanoines de Compostelle (à la suggestion d'Ambrosio Morales, dit-on), ont jugé que la Chronique de Turpin était apocryphe, et, comme telle, indigne de rester dans le *Codex Calixtinus*. Ils ont donc séparé de leur précieux manuscrit les vingt-neuf feuillets où elle est écrite, et les ont fait relier à part.

étapes, des conseils pratiques pour parer aux dangers du voyage, des détails pittoresques sur les régions traversées (par exemple, un petit vocabulaire basque), la liste des rivières dont l'eau est saine, la description des plus belles églises, Saint-Gilles et Compostelle, etc. Il donne surtout l'indication des sanctuaires auxquels il convient de s'arrêter, des reliques qu'on y vénère, des souvenirs qui s'y attachent [1].

La Chronique de Turpin nous apparaît donc ici encadrée entre une Translation de saint Jacques et un Guide des pèlerins de saint Jacques ; aussitôt certaines de ses particularités les plus singulières, celles qui tout à l'heure nous surprenaient le plus, s'expliquent. Par exemple, il apparaissait bien, quand on la lisait isolément, qu'elle avait pour objet, sinon unique du moins principal, de propager le culte de saint Jacques ; mais chacun s'étonnait aussi de son insuffisance comme instrument de propagande. Qui ne connaîtrait saint Jacques que par elle ne saurait à peu près rien de la vie de l'apôtre, de ses actes. Si la Chronique veut attirer des pèlerins vers le tombeau galicien, pourquoi est-elle si sobre de renseignements sur ce tombeau ? Elle nomme El Padron [2], sans dire seulement

1. Le *Guide des pèlerins* a été publié sous ce titre : *Le Codex de saint Jacques de Compostelle* (*Liber de miraculis sancti Jacobi*), *Livre IV*, publié pour la première fois en entier par le P. F. Fita, avec le concours de Julien Vinson, Paris, 1882. Ce titre est fâcheux. Les éditeurs ont appliqué à tort à l'ensemble du *Livre de saint Jacques* le titre de *Liber de miràculis sancti Jacobi*, qui ne convient qu'au livre II ; et, ils ont appelé à tort *Livre IV* le Guide des pèlerins, qui est en réalité le livre V et dernier. Le livre IV, comme il a été expliqué à la note précédente, c'est la Chronique de Turpin.

2. Éd. Castets, p. 4.

ce que c'est. Elle célèbre l'église de Compostelle, sans dire seulement comment cette église possède le corps de l'apôtre, quels miracles s'y produisent, quelles grâces on gagne à la visiter, par quelles routes on y accède. Mais le lecteur du *Livre de saint Jacques* n'aurait garde de demander à la Chronique de tels renseignements : il vient de les trouver dans les pages qui la précèdent, ou il les trouvera dans les pages qui la suivent.

Ainsi elle ne perd point, semble-t-il, à être insérée dans ce livre. Serait-ce que peut-être elle n'en fut dès l'origine qu'un chapitre ? Réservant la question, examinons de plus près le *Livre de saint Jacques*.

C'est une œuvre à la fois grossière et puissante.

*
* *

Elle est grossière d'abord, par l'indiscrétion naïve de ses boniments. Par exemple, l'un des prédicateurs du livre I compare saint Jacques aux plus illustres médecins, Hippocrate et Dioscoride, Galien, Macer, Vindicianus et Serenus, et voici de quels accents, dignes du *Dit de l'Erberie*, il célèbre son pouvoir de guérisseur :

« Non enim aliquibus medicamentis, vel electuariis, vel confectionibus, vel siropis, vel diversis emplastris, vel pocionibus, vel solucionibus, vel vomitibus, vel ceteris medicorum antidotis, sed sola Dei gratia sibi a Deo impetrata multos languidos, videlicet leprosos, freneticos, nefreticos, maniosos, scabiosos, paraliticos, arteticos, scotomaticos, flegmaticos, colericos, energumenos, devios, tremulosos, cephalargicos,

emigranicos, podagricos, stranguriosos, dissuriosos, febricitantes, calculosos, epaticos, fistulosos, tisicos, disentericos, a serpentibus laesos, hicterícos, lunaticos, stomaticos, epiforosos, albuginosos, multisque morbis dolorosos integre clementissimus Apostolus restituit [1]. »

Grossier par cet esprit de réclame, le *Livre de saint Jacques* l'est encore par la hardiesse puérile de certaines de ses inventions, qui prétendent à lui assurer l'autorité d'un livre sacré. En effet, le *Livre de saint Jacques*, parlant ici [2] de la mort de Louis le Gros en 1137, là [3] d'un miracle opéré par l'apôtre en 1139, se donne honnêtement pour ce qu'il est, pour une compilation faite en 1140 au plus tôt. Mais il convenait d'autoriser des documents recueillis ainsi de la veille. Quand c'étaient des extraits de Pères de l'Église ou de docteurs, de saint Jérôme ou de Fortunat, à la bonne heure : ces textes s'imposaient d'eux-mêmes au respect. Par malheur, ni les Pères, ni Fortunat n'avaient jamais rien dit du tombeau de Compostelle, et pour cause Les détails de la passion de l'apôtre sous Hérode, de quelle source le *Livre de saint Jacques* les tirait-il ? et l'aventure de la barque merveilleuse? et l'histoire des sept disciples ? et les merveilles du temps de Charlemagne ? Les miracles, quels en étaient les garants ? Tous ces récits se présentaient comme anonymes, ces documents étaient sans date. Pour les accréditer, les auteurs du *Livre*

1. Sermon sur la passion de saint Jacques, au f° 48 du *Codex Calixtinus*. (Voyez Migne, *Patrologia latina*, t. CLXIII, col. 1397.)
2. Dans le *Guide*, éd. Fita, p. 59-60.
3. A l'une des dernières pages du *Codex Calixtinus*.

de saint Jacques ont imaginé un système très compliqué, très naïf, d'authentifications, amusantes à force de complication et de naïveté.

Le Livre se donne comme une édition revue, corrigée et complétée, d'un recueil plus ancien, dont le premier auteur serait un écrivain bien digne d'inspirer confiance à chacun, Calixte, le pape Calixte II lui-même. Pourquoi Calixte II ? Il avait été lié d'amitié avec le premier archevêque de Compostelle, Diego Gelmirez ; c'est lui, on se le rappelle, qui, devenu pape en 1119, avait élevé la cité de l'apôtre à la dignité de métropole ; c'en fut assez pour que bien après sa mort — il mourut en 1124 — les vrais auteurs du *Livre de saint Jacques*, cherchant à placer leurs élucubrations sous la signature d'un auteur respectable, aient choisi Calixte. Ils feignirent donc qu'en sa jeunesse Calixte avait parcouru la terre à seule fin de collectionner des documents sur l'apôtre. Le *Livre de saint Jacques* s'ouvre en effet par cette lettre, première pièce de la série d'inventions dont il nous faut décrire l'ingénieux mécanisme :

« *Incipit epistola beati Calixti papae*[1].

« *Calixtus episcopus, servus servorum Dei, sanctissimo conventui Cluniacensis basilicae, sedis apostolicae suae electionis, heroibusque famosissimis, Guillermo, patriarchae Hierosolymitano, et Didaco Compostellanensi archiepiscopo, cunctisque orthodoxis, salutem et apostolicam benedictionem in Christo.*

« Quand j'étais étudiant, leur dit-il [2], comme j'avais aimé

1. Au f° 1 du *Codex Calixtinus*. On trouvera le texte (incomplet) dans la *Patrologia latina*, *l. laud.* Une meilleure édition en a été donnée par M. Ulysse Robert dans le *Bullaire du pape Calixte II*, t. II, p. 257.

2. Ce qui suit est une traduction abrégée par endroits.

l'apôtre dès mon enfance, j'employai quatorze années à parcourir les terres et les provinces barbares, et tous les documents sur lui que je pouvais trouver, fussent-ils écrits sur de viles matières, je les transcrivais avec soin, en vue de les réunir un jour en un seul volume... O merveilleuse fortune! Des brigands m'ont pris et m'ont dépouillé de tout mon avoir, mais ils m'ont laissé mon Manuscrit. J'ai été jeté dans un cachot, et j'ai tout perdu, sauf mon Manuscrit. Il m'est arrivé souvent de tomber au plus profond des eaux (*in pelagis multarum aquarum crebro cecidi*) et j'ai failli y périr; mais de ces naufrages j'ai retiré intact mon Manuscrit. Une maison où j'étais a brûlé, et tous mes biens avec elle; mais les flammes n'ont pas touché mon Manuscrit. » — Ce n'est rien encore. Deux fois, en des visions qu'il raconte, Jésus-Christ lui-même lui est apparu, escorté de saint Jacques, et l'a encouragé à poursuivre l'achèvement de son Manuscrit. Le voilà donc achevé, son Manuscrit, et il l'envoie au saint couvent de Cluny, à Guillaume, patriarche de Jérusalem, à Diego, archevêque de Compostelle, pour qu'ils le corrigent au besoin. Et quiconque aura osé dire du mal de son livre, qu'il soit anathème avec Arius et Sabellius !

« *Valete omnes in Domino. Data Laterani I idus januarii.* »

Grâce à cette fiction, qui circule de la première à la dernière page du *Livre de saint Jacques*, les pièces qui le composent ne sont pas simplement mises bout à bout comme les morceaux d'une anthologie. Le pape Calixte se charge de les relier entre elles. Il a recueilli des écrits d'autrui : des offices et des hymnes (livre I), des miracles (livre II), le récit de la Translation (livre III), la Chronique de Turpin (livre IV) ; mais, à ce fonds primitif, il a joint des écrits qu'il donne comme de son cru : çà et là des remarques explicatives, des intitulés de chapitres ; quatre sermons de lui au livre I ; au livre II, des

miracles dont il fut lui-même le témoin ; au livre III, une petite préface et des notes additionnelles ; au livre IV, un chapitre pour raconter la mort de Turpin et pour instituer une fête commémorative de Roncevaux ; et quant au livre V, qui est le *Guide des Pèlerins*, il s'en donne lui-même comme le premier auteur, en cette brève et naïve préface : « *Argumentum beati Calixti papae. Si veritas a perito lectore nostris voluminibus requiratur, in hujus codicis serie, amputato haesitationis scrupulo, secure intelligatur. Quae enim in eo scribuntur, multi, adhuc viventes, vera esse testantur* [1]. »

Les renseignements géographiques que donne le *Guide*, en effet, n'avaient guère besoin de garants : chacun pouvait les contrôler de ses yeux. Pour la Chronique, Turpin couvrait Calixte, comme Calixte couvrait Turpin. Mais les autres documents ? Ne se rencontrerait-il pas des sceptiques qui, au risque d'être frappés d'anathème comme Arius et Sabellius, en contesteraient l'authenticité ? Le pape Calixte, même escorté de l'archevêque Turpin, ne pouvait suffire à tout.

Pour autoriser le récit de la Translation, on invoqua donc un autre garant encore ; ce fut un certain pape Léon, qui entre en scène pour écrire cette bulle :

Incipit epistola beati Leonis papae de translatione sancti Jacobi apostoli, quae III Kl. Januarii celebratur.

Noscat Fraternitas Vestra, dilectissimi rectores totius christianitatis, qualiter ab Hyspania integrum corpus beatissimi Jacobi apostoli territorio Galetiae translatum est. Post ascensionem nostri Salvatoris ad celos..., etc. [2].

1. Éd. Fita et Vinson, p. 2.

2. Voir le texte complet dans Fita, *Recuerdos de un viaje a Santiago*, p. 120, ou dans l'*España sagrada* de Florez, t. III, appen-

Donc un prétendu Turpin certifie authentique la Chronique ; un prétendu Léon certifie authentiques les certificats du prétendu Turpin et du prétendu Calixte.

On n'est pas encore au bout. Le pape Calixte II, premier rhapsode de la compilation, c'est la fiction principale, mais non la seule. Il a envoyé son ouvrage, on se le rappelle, pour être corrigé au besoin, aux moines de Cluny, à Diego de Compostelle, à Guillaume, patriarche de Jérusalem. Ceux-ci, par une fiction greffée sur l'autre, sont censés l'avoir revisé en effet [1] et complété. Une fois Calixte mort, ils ont ajouté des miracles plus récents, des suppléments au *Guide*, des hymnes nouvelles, attribuées celles-ci au patriarche de Jérusalem lui-même, celles-ci à Aubri, archevêque de Bourges [2], ou à Aymeri Picaud, prêtre de Parthenay-le-Vieux, près Poitiers, etc., tous personnages du XIIe siècle. C'est ainsi que, dans le *Guide des Pèlerins*, on trouve certains chapitres signés *Calixtus papa*, d'autres signés *Aymericus* ou *Aymericus cancellarius* [3] ; tantôt c'est Calixte qui est censé écrire, tantôt un rédacteur plus récent.

dice 9. On possède deux versions plus anciennes de la lettre du prétendu Léon. Mgr Duchesne les a publiées et commentées dans les *Annales du Midi*, t. XII, p. 166-173.

1. Cela est indiqué à maintes reprises, ne serait-ce que par les intitulés des chapitres tels que celui-ci : « *Incipit officium festivum sancti Jacobi, a* beato *Calixto dispositum.* » (Dreves, *ouvr. cité*, p. 6). Calixte, étant qualifié *beatus*, est donc donné comme mort.

2. Mort en 1152 (voyez Dreves, p. 208).

3. C'est sans doute le même personnage, réel ou fictif, qui souscrit la bulle du pape Innocent II donnée ci-après.

Depuis la mort de Calixte, d'autres rédacteurs sont donc intervenus pour mettre le livre « au courant ». Ne faut-il pas qu'à leur tour ces additions récentes soient munies d'un certificat qui les autorise ? Qui le donnera ? C'est le pape Innocent II (1130-1143), qui authentifie l'ensemble du *Livre de saint Jacques* par cette lettre, aussi superbement apocryphe que les précédentes [1] :

Innocentius episcopus, servus servorum Dei, universis Ecclesiae filiis, salutem et apostolicam benedictionem in Christo.

Hunc codicem, a domino papa Calixto prius editum, quem Pictavensis Aimericus Picaudus de Partiniaco veteri, qui etiam Oliverus de Yscani, villae sanctae Mariae Magdalenae de Viziliaco, dicitur, et Girberga Flandrensis, socia ejus, pro animarum suarum redemptione sancto Jacobo Galecianensi dederunt, verbis veracissimum, actione pulcherrimum, ab heretica et apocripha pravitate alienum et inter ecclesiasticos codices autenticum et carum fore auctoritate nostra testificamus, excommunicans et anathematisans auctoritate Dei Patris omnipotentis, et Filii et Spiritus Sancti illos qui ejus latores in itinere sancti Jacobi forte inquietaverint, vel qui ab ejusdem apostoli basilica, postquam ibi oblatus fuerit, injuste illud abstulerint vel fraudaverint. Amen, amen, amen. Valete.

Ego, Albericus legatus, praesul Hostiensis, ad decus sancti Jacobi, cujus servus sum, hunc codicem legalem et carissimum et per omnia laudabilem fore praedico.

Ego, Aimericus cancellarius, hunc librum autenticum et veracem fore ad honorem sancti Jacobi manu mea scribendo affirmo.

1. Cette lettre a été souvent publiée ; M. Castets, par exemple l'a imprimée en appendice à son édition de la Chronique de Turpin (p. 66).

Ego, Girardus de Sancta Cruce cardinalis hunc codicem preciosum ad decus sancti Jacobi penna mea scribendo corroboro.

Ego, Guido..., etc [1].

Si je me suis bien fait entendre, le *Livre de saint Jacques* nous est donné comme un recueil d'anciens écrits authentiques, dus à Bède, saint Augustin, Turpin, etc. ; le pape Calixte les aurait rassemblés le premier et enrichis de ses propres gloses ; après la mort de Calixte, des reviseurs et notamment Aymeri Picaud sont censés avoir complété son ouvrage.

Ou, en d'autres termes, un pseudo-Léon authentique la Translation. — Un pseudo-Turpin authentique l'Histoire

1. Le P. Dreves (*ouvr. cité*, p. 11) a montré que, si « les indices de fausseté surabondent dans cette lettre », on y trouve du moins, parmi les signataires, des cardinaux authentiques, notamment Gregorius [Papareschi], neveu d'Innocent II, qui n'apparaît dans les documents qu'en 1138. La fausse bulle est donc postérieure à 1138. Il est possible d'ailleurs (voyez Dreves, pages 13-14) qu'elle ait été ajoutée à une date relativement récente, pour authentifier le seul *Codex Calixtinus*. — On est tenté de penser que l'on n'aurait pas osé abuser du nom d'Innocent II de son vivant et par suite que le *Codex Calixtinus* est de date plus récente que 1143. Mais il serait imprudent de se fier à un tel raisonnement pour dater notre manuscrit. En effet, plusieurs hymnes du recueil (voyez Dreves, *ouvr. cité*, p. 192, p. 193, etc.) sont attribuées à Guillaume, patriarche de Jérusalem, qui est aussi l'un des destinataires de la lettre du prétendu Calixte. Or, Guillaume I[er], patriarche de Jérusalem de 1139 à 1145, ne mourut que le 27 septembre 1185. Nous savons, d'autre part, que le *Codex Calixtinus* était déjà écrit et déposé à Compostelle en 1173 au plus tard, date où un moine de l'abbaye de Ripoll l'y a vu et en a pris copie. On a donc abusé du nom de ce patriarche de son vivant même ; dès lors, il se peut qu'on ait abusé aussi du nom du pape Innocent de son vivant même.

de Charlemagne. — Un pseudo-Calixte authentique la bulle du pseudo-Léon et la Chronique du pseudo-Turpin. — Un pseudo-Innocent authentique le recueil du pseudo-Calixte et authentique, par surcroît, les additions des derniers rédacteurs de l'ouvrage, notamment celles d'Aymeri Picaud, qui est peut-être, à son tour, un pseudo-Aymeri Picaud [1].

Importance du Livre de saint Jacques. *Son origine française et probablement clunisienne.*

Par l'esprit de réclame qui l'anime et par son caractère de supercherie, le *Livre de saint Jacques* est donc une œuvre grossière, et nous l'avons assez marqué. Il est temps d'en marquer maintenant la puissance, et nous osons dire la grandeur.

D'abord, si l'on cherche à reconnaître derrière tant d'auteurs supposés les auteurs vrais, voici ce qu'on trouve. Tels critiques, Léopold Delisle par exemple, remarquant que plusieurs des hymnes sont attribuées au Poitevin Aymeri Picaud et qu'une passion de saint Eutrope, vénéré en Poitou, tient beaucoup de place dans le *Guide*, ont voulu faire un sort à Aymeri Picaud, qui semble bien, en effet, avoir mis la dernière main à l'ouvrage, et ont attribué au *Livre de saint Jacques* « une origine principalement poitevine ». Tels autres critiques, Ulysse Robert par exemple [2], remarquant que

1. Ce personnage est inconnu par ailleurs, et c'est son obscurité qui le défend contre l'hypothèse qu'il ne serait qu'un personnage fictif (voyez Dreves, *ouvr. cité*, p. 13-14).
2. *Vie du pape Calixte II*, p. 212.

plusieurs des miracles de l'apôtre sont localisés dans le Lyonnais et les deux Bourgognes, ont voulu donner au Poitevin Aymeri Picaud un collaborateur bourguignon. Mais, comme on le voit, c'est la reprise du procédé par lequel G. Paris s'efforçait tout à l'heure de déterminer l'origine de la chronique du faux Turpin : certains traits, de provenance compostellane, prouvaient, disait-il, que l'auteur était un clerc de Compostelle ; et certains autres qu'il avait eu un collaborateur, moine à Vienne ; et certains autres qu'il avait eu un autre collaborateur, moine à Saint-Denis. Et G. Paris avait raison de former ces hypothèses, sous la réserve qu'il aurait fallu en allonger la liste. Le *Livre de saint Jacques* est déjà d'origine bourguignonne, poitevine, galicienne, viennoise, saint-dionysienne ; mais, faisant une grande place à Saint-Romain de Blaye, ne serait-il pas d'origine santonne ? faisant une grande place à Saint-Gilles de Provence, ne serait-il pas aussi d'origine provençale ? En effet, il est tout cela à la fois, et la multiplicité même de ces hypothèses et le bien-fondé apparent de chacune d'elles indique la solution vraie du problème. C'est que le *Livre de saint Jacques* n'est pas une œuvre individuelle et arbitraire, mais collective et concertée. Il peut bien n'avoir eu qu'un seul rédacteur, qu'il nous est loisible d'appeler Aymeri Picaud, si nous le voulons, ou de tout autre nom. Mais ce rédacteur a voulu servir vingt églises, toutes intéressées à la gloire de Compostelle. La vérité, elle est dite en cette phrase, qui se lit à la première page du *Codex Calixtinus* :

« *Hunc codicem prius Ecclesia Romana diligenter suscepit. Scribitur enim in compluribus locis, in Roma scilicet, in*

Hierosolimitanis oris, in Gallia, in Theutonica, in Frisia, et praecipue apud Cluniacum [1]. »

Oui, l'Église romaine a bien accueilli ce livre, et il fut compilé en divers lieux [2], mais principalement à Cluny.

Cette origine clunisienne me semble du moins très probable. Les moines de Cluny, aux XIe et XIIe siècles, ont peuplé l'Espagne de leurs colonies. On est étonné, quand on lit l'*Historia Compostellana*, de la place qu'ils y tiennent, et, quand on feuillette leur cartulaire, de la place qu'y tiennent leurs affaires d'Espagne. C'est eux qui avaient organisé au XIe siècle les croisades bourguignonnes outre les Pyrénées. Le prédécesseur de Diego Gelmirez avait été moine à Cluny. « Diego Gelmirez lui-même, quoique Galicien de naissance, était Français de cœur. Réformer son clergé sur le modèle de celui de France, telle fut sa préoccupation constante [3]. Pour atteindre ce but, il envoyait des ecclésiastiques galiciens étudier en France, et notamment à Cluny [4], et s'entourait de clercs français [5]. » C'est l'abbé de Cluny qui, en 1095, avait sollicité auprès d'Urbain II le *pallium* pour l'évêque de Compostelle [6]; c'est à la prière de l'abbé de Cluny,

1. Il semble que ce soit la leçon du *Codex Calixtinus* (voyez Friedel, *art. cité*, p. 82). D'autres manuscrits portent : *Hunc codicem* fieri *Ecclesia*, etc.

2. Les lieux énumérés, Rome, Jérusalem, etc., sont là pour exprimer par avance la fiction des voyages du faux Calixte.

3. « Et quoniam ecclesia beati Jacobi rudis et indisciplinata erat temporibus illis, applicuit animum ut consuetudines ecclesiarum Franciae ibi plantaret. » (*Hist. Compostellana*, p. 255)

4. *Hist. Compostellana*, p. 346.

5. Dozy, *ouvr. cité*, t. II, p. 393.

6. Dozy, p. 402.

supplicante... Pontio, Cluniacensi abbate, que Calixte II, en 1120, avait conféré à Compostelle la dignité de métropole[1], et ce n'est pas sans raison que la coquille de saint Jacques orna le blason des abbés de Cluny. Quant au *Livre de saint Jacques*, c'est à Cluny, on l'a vu, que le prétendu Calixte l'adresse en premier lieu, *sanctissimo conventui Cluniacensis ecclesiae*, et le P. Dreves a fait cette remarque[2] que les personnages nommés comme auteurs des hymnes en l'honneur de saint Jacques sont pour la plupart des clercs français, et qui furent en relations plus ou moins étroites avec Cluny.

En tout cas, l'œuvre est française: *Nos, gens gallica... gens nostra gallica*, dit le *Guide des pèlerins*[3]; *gens gallica, optima scilicet*, dit la Chronique de Turpin.

COMPARAISON DU *LIVRE DE SAINT JACQUES* ET DE LA *CHRONIQUE DE TURPIN*

Similitude de leurs caractères.

Clunisien probablement, et sûrement français, sorte de livre officiel lancé par les organisateurs attitrés du pèlerinage, le *Livre de saint Jacques* veut atteindre des publics divers et surprend par la variété des moyens de propagande qu'il met en œuvre. Il s'adresse, il va sans dire, aux pèlerins d'abord, à ceux qui déjà sont engagés sur

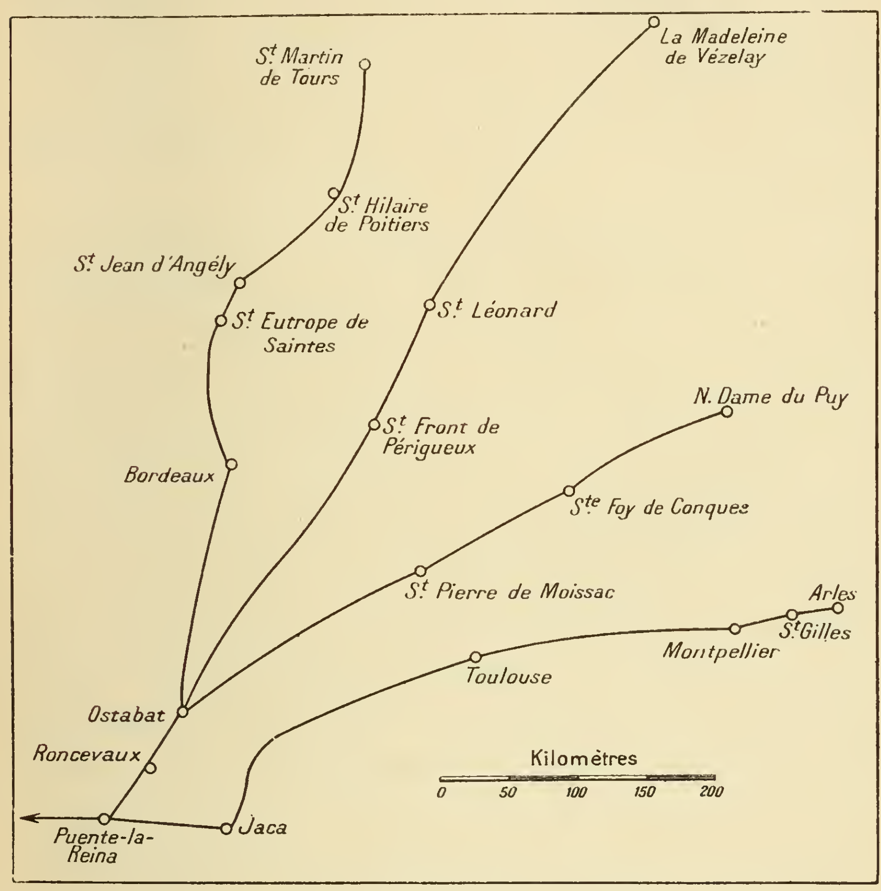
1. *Bullaire du pape Calixte II* (éd. Ulysse Robert), t. I, p. 217.
2. Dreves, *ouvr. cité*, p. 15.
3. P. 20 et p. 48.

la route ou décidés au voyage, mais à bien d'autres lecteurs encore. Il est fait (Calixte le dit et le répète) en partie pour être chanté à l'autel ou lu dans les églises, mais en partie aussi pour être lu par les clercs au réfectoire[1]; pour être lu au loin, dans les abbayes les plus diverses, partout où l'on espère recruter des zélateurs. Il s'agit de persuader, d'émouvoir, d'édifier, de récréer tour à tour. Pour prouver la grandeur de l'apôtre, voici ses actes depuis le jour où il fut choisi par Jésus sur la mer de Galilée, voici sa passion, sa translation; et, pour prouver l'étendue de ses bienfaits, voici le recueil de ses miracles, ceux du Champ de l'Étoile, accomplis aux temps lointains de l'évêque Théodemir, et les récents, ceux qu'il ne cesse de prodiguer à ses dévots; et voici les témoins de sa gloire : tant de docteurs l'ont célébré, depuis saint Augustin jusqu'à Bède, tant de poètes depuis Fortunat jusqu'à Fulbert de Chartres! et voici les chants que chantent ses pèlerins, les offices en son honneur, les proses et les « conduits », toutes les splendeurs de son culte. Ainsi, nos hagiographes se font tour à tour liturgistes, musiciens, historiens, poètes, prédicateurs.

Géographes aussi. Le *Livre de saint Jacques* ne célèbre pas le seul saint Jacques, et c'est ici l'un de ses caractères les plus remarquables. Il s'agit de lier à la fortune du sanctuaire galicien la fortune de vingt sanc-

1. Cela est dit en ce passage, par exemple, du livre II : « Quapropter praecipimus ut codex iste inter veridicos et authenticos codices deputetur et in ecclesiis et refectoriis diebus festis ejusdem apostoli aliisque, si placet, diligenter legatur » (*Acta sanct. Boll.*, t. VI de juillet, p. 46).

tuaires, et la méthode, oserait-on dire, de nos auteurs apparaît surtout dans leur façon de dessiner les routes vers Compostelle. Le *Guide* en décrit quatre.



Les routes de saint Jacques en France.

La première, dit-il, vient d'Arles, passe par Saint-Gilles, Montpellier, Toulouse, et traverse les Pyrénées au port de Jaca ou Somport.

La seconde passe par Notre-Dame du Puy, Sainte-Foy de Conques, Saint-Pierre de Moissac.

La troisième par Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay, Saint-Léonard en Limousin, Saint-Front de Périgueux.

La quatrième par Saint-Martin de Tours, Saint-Hilaire de Poitiers, Saint-Jean-d'Angély, Saint-Eutrope de Saintes et Bordeaux.

Les routes II, III et IV se réunissent à Ostabat pour franchir le col de Cize (Roncevaux) et se réunissent à la route I, à Puente la Reina, au sud de Pampelune. A partir de là, il n'y a plus qu'une route, par Burgos, Leon, Astorga, etc. [1].

Or, ces itinéraires, la nature ne les impose qu'en partie, et les étapes du moins pourraient être d'autres sanctuaires. Ces combinaisons géographiques sont calculées et intéressées. Elles tendent à capter les visiteurs des diverses églises, sans les en détourner pourtant, en les y attirant plutôt. C'est pourquoi le *Livre de saint Jacques* fait tant de place aux sanctuaires autres que celui de Compostelle. Auprès des miracles de l'apôtre localisés à Compostelle, en voici d'autres localisés à Toulouse, ou dans le Lyonnais, ou en Bourgogne. Voici, dans le *Guide*, une Passion de saint Eutrope de Saintes[2], aussi développée que celle de saint Jacques de Galice. De même les actes et la translation de saint Léonard, vénéré en Limousin, sont rapportés en grand détail [3]. L'église de Saint-Gilles est décrite [4] avec presque autant de minutie que la basilique de Santiago [5]. Les titres de Sainte-Croix d'Orléans, de Saint-Trophime d'Arles, de Sainte-Foy de Conques [6] sont analysés avec précision.

1. Éd. Fita, p. 2. Ces itinéraires sont repris et précisés dans le reste de l'ouvrage.
2. *Ibid.*, p. 36-43.
3. *Ibid.*, p. 29-31.
4. *Ibid.*, p. 22-27.
5. *Ibid.*, p. 45-61.
6. *Ibid.*, p. 32, 20, 28.

Il apparaît que les auteurs du *Livre de saint Jacques* ont visité ces églises, recueilli sur chacune d'elles des notes, formé des « dossiers ». De la sorte, ils les traitent en auxiliaires, non pas en rivales. Ils leur montrent qu'elles sont des buts sans doute, mais aussi des étapes, et qu'à se considérer comme telles, loin d'y perdre, elles gagneront au contraire.

Leur travail fut intéressé assurément, et habile, mais non pas arbitraire. Au temps où ils écrivent, — cette remarque est à la fois évidente et essentielle, — vers 1150, les traditions et les légendes qu'ils rassemblent vivaient déjà, accréditées dès longtemps à Compostelle et sur les routes qui menaient à Compostelle. Vers 1150, la gloire de l'apôtre galicien était consacrée déjà, sa basilique achevée ; les hospices bâtis pour ses pèlerins étaient bondés. Ces églises, ce ne sont pas les auteurs du *Livre de saint Jacques* qui, les premiers, les ont attachées les unes aux autres par le lien réel des routes et par le lien mystique des légendes. Ces miracles qu'ils racontent étaient déjà illustres, et localisés aux mêmes lieux. Ce récit de la translation de l'apôtre, ils l'avaient trouvé déjà rédigé [1]. Ces offices, déjà on les célébrait ; ces hymnes, déjà on les chantait. Leur livre est un inventaire dressé en pleine prospérité. Recueillant les titres de l'apôtre, ils n'ont eu que faire d'en inventer de nouveaux. Ils se sont appliqués plutôt à faire un tri parmi leurs richesses, à rejeter peut-être des légendes de moins bon aloi, et par exemple, s'ils rapportent une lettre du pape Léon relative à la découverte du tombeau

1. C'est « probablement le plus ancien document espagnol du culte galicien » (Duchesne, *art. cité*, p. 164).

galicien, nous en avons deux textes plus anciens, et plus grossiers : ils l'ont récrite pour la rendre plus vraisemblable [1]. Leur part d'invention n'a consisté qu'à imaginer les fictions du pseudo-Calixte et du pseudo-Innocent, c'est-à-dire le système des authentifications propres à mieux autoriser les documents et les légendes qu'ils compilaient. Mais ces documents, ces légendes, existaient avant eux. Les instruments de propagande qui sont les leurs avaient déjà servi.

Or, le grand fait, c'est qu'au nombre de ces instruments de propagande déjà éprouvés et consacrés par le succès, ils ont compté les chansons de geste ; c'est que, dans le *Guide*, Charlemagne, Roland et leurs romanesques compagnons tiennent autant de place que les saints évêques et confesseurs, et c'est que dans leur recueil la Chronique du faux Turpin précède immédiatement le *Guide*.

Osons considérer cette Chronique comme un simple chapitre du *Livre de saint Jacques* et constater qu'elle offre précisément les mêmes caractères que les autres chapitres. Dans la Chronique aussi, il n'y a guère rien d'inventé que la fiction qui l'attribue au faux Turpin. Ici comme dans les autres chapitres, on n'emploie guère que des légendes déjà connues et qui intéressent tantôt Compostelle, tantôt d'autres églises solidaires de Compostelle ; et, comme les autres moyens de propagande, le recours aux chansons de geste avait déjà fait ses preuves.

1. Duchesne, *art cité*, pages 167-171. Sous sa forme la plus ancienne, cette lettre est, dit Mgr Duchesne, « un faux d'une effrayante barbarie ».

La fiction qui a conféré à Turpin la dignité d'historiographe de Charlemagne nous surprenait naguère. Maintenant que nous connaissons Calixte, historiographe de saint Jacques, nous voyons la convenance de cette fiction et son utilité : comme Calixte couvre et protège les légendes hagiographiques, Turpin couvre et protège les chansons de geste.

Naguère, il nous était incompréhensible que le faux Turpin s'intéressât à la fois à Santiago et aux églises de Vienne, d'Aix-la-Chapelle, de Saint-Denis, d'Arles, etc., et qu'il fût si bien renseigné sur elles. Nous le comprenons désormais, sachant pourquoi le faux Calixte s'intéresse à la fois à Santiago et à tant d'autres églises, et comment il s'est renseigné sur elles.

Nous nous étonnions naguère que le faux Turpin connût les chansons de geste aussi bien qu'un jongleur de métier. Nous en sommes maintenant moins surpris : comme le faux Calixte a demandé aux clercs des notes sur les saints de leurs églises, le faux Turpin a demandé aux jongleurs professionnels des notes sur les personnages de leurs romans.

Portée du fait que le Livre de saint Jacques *exploite les chansons de geste. Charlemagne et les héros des chansons de geste pèlerins de saint Jacques : beauté et caractère populaire de cette conception.*

Notes d'une grande précision. Le faux Turpin connaît les chansons de *Roland*, de *Mainet*, d'*Aspremont*, sans

doute celle d'*Auberi le Bourguignon*, et plusieurs chansons, perdues pour nous, celles qui concernaient Fouré et Ferragu. Il enrôle, pour les mener à Compostelle et à Roncevaux, jusqu'à des personnages qui, selon les poèmes en langue vulgaire, n'ont jamais franchi les Pyrénées, un Aubri le Bourguignon, un Garin le Lorrain, un Arnaud de Beaulande. Il semble qu'il ait voulu attacher sur tous les hauberts la coquille de saint Jacques.

Cette invention — Charlemagne premier pèlerin de saint Jacques, les héros des chansons de geste chevaliers de saint Jacques — est développée par le faux Turpin avec une insistance singulière. Mais si elle surprend par ce caractère d'exagération et d'outrance, elle frappe aussi par sa grandeur. L'idée est belle de grouper dans les Landes de Bordeaux les héros de toutes les gestes, appelés des quatre coins de l'horizon poétique, de les acheminer tous, épris d'un même désir, vers le tombeau de Galice, et de les ramener par Roncevaux, afin que l'apôtre, à cette dernière étape de leur pèlerinage, leur donne à tous à la fois leur récompense, la joie d'être martyrs. L'idée est belle de ce crépuscule des héros, qui renaissent ensemble à la lumière éternelle. L'idée est belle de distribuer leurs dépouilles, leurs reliques, sur les routes de Compostelle, pour qu'ils en soient les gardiens, pour qu'ils protègent, eux les pèlerins triomphants, ceux de l'Église militante : ils sont leurs modèles sur ces routes, leurs patrons, leurs intercesseurs.

Idée récente, dit-on. Sans doute, puisque la vieille *Chanson de Roland*, celle du manuscrit d'Oxford, l'ignore. Mais idée qui procède pourtant de la vieille

Chanson de Roland. Charlemagne et ses pairs chevaliers de saint Jacques, c'est l'invention nouvelle ; mais déjà, dans la vieille chanson, ils étaient les chevaliers de Dieu. Ils meurent à Roncevaux au retour du pèlerinage de Galice, c'est l'invention nouvelle ; mais la donnée est ancienne, héritée, qu'ils meurent à Roncevaux au retour d'une croisade, et déjà la vieille *Chanson de Roland* est, à de certains égards, une Passion de martyrs. Et si nouvelle que puisse être par rapport au *Roland* d'Oxford l'idée d'approprier les légendes héroïques au pèlerinage de Compostelle, nous la trouvons pourtant en pleine vigueur à cette haute date de 1150, et ce ne sont pas les auteurs du *Livre de saint Jacques* qui les premiers l'ont arbitrairement conçue.

Non plus qu'ils n'ont inventé saint Eutrope de Saintes, ils n'ont inventé saint Roland de Blaye. Les rapports que la Chronique de Turpin, que le *Guide* marquent entre les chansons de geste et les sanctuaires, comment croire que ces compilateurs les auraient supposés à plaisir, au risque de compromettre saint Jacques ? D'ailleurs, s'ils les avaient supposés, prenons garde qu'ils seraient des poètes admirables. Les mêmes clercs qui ont fabriqué ces apocryphes, la lettre risible de Turpin à Léoprand, et la bulle risible de Calixte II, et la bulle risible d'Innocent II, si c'étaient eux qui avaient imaginé en même temps de lier les chansons de geste aux sanctuaires et les pairs de Charlemagne aux pèlerins du XIIe siècle, si c'étaient eux qui avaient trouvé pour les morts de Roncevaux les tombes magnifiques de Saint-Seurin et des Aliscamps, prenons garde qu'ils seraient les créateurs des plus beaux mythes. Et nous,

à notre tour, les critiques, qui, de M. Jullian à M. Becker, croyons remarquer des relations entre les légendes épiques et les routes de pèlerinage, si c'était nous qui les imaginions arbitrairement, ce ne seraient pas des chimères d'érudits, ce seraient des inventions de poètes, et telles que les grands poètes n'en trouvent qu'à leurs minutes sublimes. Mais il en va autrement. Ce ne furent pas aux temps anciens des clercs à des fins de réclame grossière, ce ne sont pas de nos jours des érudits en quête de paradoxes et de systèmes, qui auraient su inventer de telles choses. Clercs d'autrefois, érudits d'aujourd'hui, ils n'ont eu qu'à constater des faits, et, pour les constater, qu'à regarder sur les routes, qu'à entrer dans les églises de ces routes. Les véritables créateurs, quels furent-ils ? Non pas tel clerc, avide de procurer à son église de faux titres ou de fausses reliques, non pas tel jongleur désireux de rimer un roman nouveau, mais bien maints clercs et maints jongleurs, et maints chevaliers et maints marchands, tous ceux qui passèrent par ces routes, émus des mêmes pensées : le peuple. Ici on touche le tuf, la création populaire. Et qui le conteste, sinon cette seule école d'érudits qui, parlant sans cesse d'une poésie « populaire, anonyme, spontanée, collective », en cherchent désespérément des manifestations aux temps de Chilpéric ou de Charles Martel, mais qui la nient quand, au XIe et au XIIe siècle, elle agit sous leurs yeux.

Les sources de la Chronique de Turpin.

Les légendes des routes.

Il me semble, en effet, certain que les légendes du *Guide* et de la Chronique de Turpin ne sont que pour une petite part des inventions arbitraires de clercs. A la racine, il y a souvent d'humbles anecdotes de pèlerins. Au début de la Chronique, saint Jacques sème dans les cieux un chemin d'étoiles : est-ce le faux Turpin qui a inventé cette légende, ou le peuple ? et la voie lactée ne s'appelle-t-elle pas, aujourd'hui encore, en bien des régions, le chemin de saint Jacques ? — Voici un autre récit de Turpin [1]. A la veille d'une bataille, comme la nuit venait, les barons de Charlemagne enfoncèrent dans le sol, selon leur coutume, leurs lances de frêne et s'endormirent. Au réveil, un certain nombre d'entre eux virent que leurs lances avaient pris racine et s'étaient couvertes de feuilles. Ils les coupèrent au ras de la terre et combattirent. La bataille finie, quand on releva les morts, ils se trouva que ceux-là avaient seuls reçu la grâce de mourir de qui les lances avaient verdoyé : par ce miracle Dieu signifiait qu'il choisissait d'avance ses martyrs. Or les racines de ces lances, restées dans la terre, poussèrent des rejetons. La plaine, dit Turpin, se couvrit d'un bois de frênes, que l'on voit encore sur les bords du *rio* Cea, non loin du monastère de Sahagun. Est-ce là une invention du faux Turpin, ou plutôt ne faut-il pas

1. Éd. Castets, chap. VIII, p. 11.

croire qu'il a vu en effet ce bois, plus beau que les bois sacrés de Dodone et de la Porte Capène, et ne faut-il pas croire que d'autres voyageurs, sur les bords du *rio* Cea, l'avaient vu avant lui [1] ? — De même pour l'oratoire de Charlemagne, près de Montjardin, où avaient péri les chevaliers dont Dieu avait marqué les hauberts d'une croix rouge [2]. — Est-ce Turpin, le premier, qui a imaginé la légende du lac, au fond duquel dort une ville maudite par Charlemagne [3], et ne faut-il pas croire que bien avant lui les pèlerins connaissaient ce lac et cette légende ? — Le *Guide* rapporte qu'au sommet des Pyrénées, près d'une haute croix de pierre jadis dressée par Charlemagne, les pèlerins avaient coutume de planter à leur tour chacun une petite croix de branchages, et de saluer l'apôtre Jacques d'une première oraison : « On voit, dit-il, mille croix en ce lieu [4]. » Le premier qui s'y agenouilla, pensant à Charlemagne, et qui lia le souvenir du roi au souvenir de l'apôtre, celui-là est le premier créateur de la Chronique de Turpin et des poèmes français qui en dérivent.

Le disant, j'ai le sentiment de démontrer l'évidence, et je sais pourtant à quelles résistances je me heurterai. Là est néanmoins le grand caractère du *Livre de saint Jacques*. Il recueille les légendes des routes, et ce sont

1. Il y en avait un autre sur les bords de la Charente, entre Saintes et Taillebourg (éd. Castets, chap. X, p. 15). Le *Guide des Pèlerins* connaît aussi le bois de Sahagun (éd. Fita, p. 6 et p. 44).

2. Éd. Castets, chap. XVI, p. 26.

3. Éd. Castets, chap. III, p. 7.

4. Éd. Fita, p. 15.

tantôt des légendes ecclésiastiques et tantôt des légendes de chansons de geste, et parfois elles se rencontrent à la même étape : Blaye est en même temps le sanctuaire de Roland et le sanctuaire de saint Romain ; les églises des Aliscamps gardent à la fois les reliques des sept plus anciens prélats des Gaules et celles des morts de Roncevaux. Routes merveilleuses, où se dressent ici, près d'Arles, au faubourg de Trinquetaille, la colonne de marbre que rougit le sang de saint Genès [1], et là, près de Gellone, le *castelet* du vieux moine épique Guillaume. Routes vénérables, et vraiment voies sacrées, où le voyageur honore tour à tour, à Sainte-Croix d'Orléans, le calice dont se servait saint Euverte quand une main mystérieuse apparut sur l'autel, imitant les gestes du célébrant [2], et plus loin, à Saint-Seurin de Bordeaux, le cor que brisa le souffle de Roland [3]. Routes émouvantes, et livre émouvant, celui qui, les décrivant, recueille les prières qu'elles entendirent [4], et les cris de marche des pèlerins : « Outrée ! » « Susée [5] ! » (ce sont aussi les cris des croisés [6]), et qui mêle au plus hautes traditions des églises de France les plus belles légendes des chansons de geste. Livre ingénieux, celui qui place à

1. Éd. Fita, p, 21.
2. *Ibid.*, p. 32.
3. *Ibid.*, p. 43.
4. Les hymnes du livre I, les prières auxquelles le *Guide* (éd. Fita, p. 7-8) fait allusion pour les fondateurs des hospices. pour les constructeurs des routes et des ponts.
5. « *Cunctae gentes, linguae, tribus* — *Illuc* vunt *clamantes* Susseja ! Ultreja ! » (Dreves, *ouvr. cité*, p. 196 ; cf. p. 211 et p. 214).
6. Sur les mots « outrée » et « susée », voyez G. Paris, dans la *Romania*, t. IX, p. 44.

Saintes, à Estella, à Sahagun, sur le même ruban de route, et dans le même décor, tantôt les prouesses de Charlemagne et de ses barons, tantôt les miracles naïfs que l'apôtre accomplit pour ses humbles pèlerins : miracles de l'âne de Pampelune, du pendu de Toulouse, miracle du pèlerin mort au Port de Cize et que saint Jacques, déguisé en chevalier, emporte sur son destrier jusqu'à la « montjoie » de Compostelle[1]. Livre dont les auteurs sont le risible Turpin sans doute, et le risible Calixte, mais dont les auteurs sont aussi, et bien plutôt, les hommes qui créèrent les plus nobles légendes françaises. Livre plein de supercherie sans doute, mais aussi de sincérité et de foi. « La foi, dit excellemment J.-V. Le Clerc[2], donne à cet amas d'écrits incohérents une singulière unité. C'est la foi qui place, au bout de chaque longue route à travers tant de nations et tant de langues différentes, le tombeau d'un saint; à la fin de chaque narration merveilleuse, ce refrain solennel, que l'on n'entend point retentir sans quelque émotion : *A Domino actum est istud et est mirabile in oculis nostris*[3]. »

Le faux Innocent n'avait donc pas si grand tort, quand il osait qualifier de « véridique » le *Livre de saint Jacques* : « *Verbis veracissimus*, disait-il, *inter ecclesiasticos codices authenticus*. » Ces épithètes, certes, on peut les reprendre en leur sens profond, les accepter; et puisque ce livre recueille des pensées, des sentiments qui émurent tant

1. Tous les récits auxquels nous faisons ici allusion se lisent au livre II (*Liber de miraculis*).

2. Dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXI, p. 286.

3. Psalm. 117, 23.

de cœurs, on peut vraiment le dire « véridique » et « authentique » entre tous. Il ne nous présente, dit-on, que des « faits de seconde époque ». Soit. Il nous suffit que ces faits appartiennent à la période qui va de 1100 à 1150 environ, et qu'ils soient donc aussi anciens que nos plus anciennes chansons de geste, *Roland* seul excepté.

Preuves de fait que la Chronique de Turpin n'est qu'un chapitre du Livre de saint Jacques.

« La Chronique de Turpin n'est pas, comme l'a cru G. Paris, un ouvrage complet en soi et qui se serait formé par couches successives ; il fait partie intégrante du *Livre de saint Jacques*. » Ainsi s'est exprimé bien avant nous, avec sa décision et sa netteté ordinaires, M. Ph.-Aug. Becker[1]. Mais bien avant lui, un autre critique, G. Paris

1. En son admirable petit livre, *Grundriss der altfranzösischen Literatur, I, Nationale Heldendichtung* (Heidelberg, 1907), p. 45. Il ajoute que « l'auteur est Aymeri Picaud, lequel a achevé vers 1147, peut-être vers 1160 seulement, ou plus tard encore, le *Codex Calixtinus*, qui doit être considéré comme le manuscrit archétype de l'ouvrage ». M. Becker n'a pas dit sur quoi il se fonde pour proposer ces dates : 1147 ou 1160. L'étude du *Livre de saint Jacques* est à peine ébauchée aujourd'hui. La tâche la plus urgente serait d'imprimer le *Codex Calixtinus*. Il est très possible qu'il soit, comme l'ont supposé G. Paris, M. Becker et d'autres, le manuscrit archétype ; en tout cas, c'est à lui, semble-t-il, que remontent tous les manuscrits étudiés jusqu'à ce jour soit de la Chronique, soit du Livre des Miracles, etc. S'il était imprimé, on pourrait attendre avec plus de patience l'édition critique de la Chronique de Turpin, promise depuis longtemps (voyez la *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. V, p. 422) par M. Gottfried Baist. Sur ces difficiles questions, une étude d'ensemble de

lui-même, l'avait dit déjà en son article du tome XI de la *Romania*, et c'est à quoi nous faisions allusion plus haut, quand nous disions qu'il avait ébauché, en regard de ses deux théories antérieures, une théorie

M. Baist, à défaut de son édition, serait la bienvenue. — Quant à la date du *Livre de saint Jacques*, de récents critiques (par exemple M. G. Brückner, *Das Verhältnis des Rolandsliedes zur Turpinschen Chronik*, 1905, p. 24) ont adopté, à tort, selon nous, une opinion de M. J. de Jaurgain (*La Vasconie*, t. I, 1898, p. 235), que voici. Dans le *Guide* (p. 13-14) le prétendu Calixte excommunie plusieurs seigneurs de la région pyrénéenne, coupables d'exploiter les pèlerins. Ces seigneurs sont ainsi dénommés : *Raymundus de Solis et Vivianus de Acromonte et vicecomes de Sancto Michaele... et Arnaldus de Guinia.* M. de Jaurgain les identifie à Vivian II de Gramont (de 1170 environ à 1215), à Arnaud II de Laguinge (de 1168 à 1178), à Bernard-Sanche de Cize, vicomte de Soule et seigneur de Cize (de 1170 à 1178 : ce serait le *vicecomes de Sancto Michaele*), et à « Raymond II-Guillaume de Soule, qui succéda comme vicomte de Soule à Bernard-Sanche de Cize, son neveu à la mode de Bretagne, en 1178 ». « Il ressort de l'identification de ces personnages, écrit M. de Jaurgain, que le *Codex* fut écrit entre 1170 et 1177, car, à cette dernière date, d'après Roger de Hoveden, Richard Cœur de Lion réprima les exactions dont les pèlerins étaient victimes à Sorde et au pays de Cize. » — D'abord, en supposant justes ces identifications, il faudrait resserrer les dates proposées : le *Codex* ne pourrait avoir été écrit qu'entre 1170 et 1173, puisqu'un moine de l'abbaye de Ripoll (voyez Léopold Delisle, *art. cité*) en prit copie en 1173, à Compostelle. Mais, en 1173, il n'existe pas de *Raymundus de Solis* (en 1177 non plus, d'ailleurs), puisque le vicomte de Soule s'appelle Bernard-Sanche jusqu'en 1178. En outre, en désignant d'une part le *vicecomes de Sancto Michaele*, d'autre part *Raymundus de Solis*, le *Guide* a évidemment en vue non pas deux seigneurs qui régissent l'un après l'autre la même vicomté, mais deux seigneurs qui régissent dans le même temps deux terres différentes. Si, renonçant aux identifications de M. de Jaurgain, on en cherche d'autres, on trouve bien dans le même temps, vers 1130-1134, un

nouvelle, selon nous plus vraie [1]. Malheureusement [2], il ne l'a proposée que sous toutes réserves, en passant, et n'en a point tiré, pour l'interprétation historique et littéraire de la Chronique, les conséquences qui en dérivent. Pourtant il l'a proposée, et c'est pour nous une grande force. Mais est-elle vraie? Nous l'avons supposée telle en ce qui précède, et nous l'avons prouvée telle, croyons-nous, mais pour des raisons intuitives. A des raisons de cet ordre, il est permis de résister. Voici donc des preuves plus concrètes.

Arnaud I[er] de Laguinge (voyez de Jaurgain, *ouvr. cité*, t. II, p. 303) et un Vivian I[er] de Gramont (voyez de Jaurgain, t. II, p. 82; mais il n'y a pas, à ces dates, de Raymond de Soule. On est réduit, faute de mieux, à supposer que l'auteur du *Guide*, qui imagina de faire lancer par le pape Calixte ces excommunications posthumes, a pu imaginer aussi les noms des prétendus excommuniés. S'il en fut ainsi, le passage est impropre à fournir un élément de datation. — Peut-être arriverait-on à des résultats meilleurs en étudiant les pages 8 et 59-60 du *Guide*.

1. Voyez la *Romania*, t. XI (1882), p. 425 : « Le *Turpin* tout entier (sauf bien entendu la première partie) serait-il l'œuvre d'Aimeri Picaud ? [G. Paris reconnaissait en Aimeri Picaud l'auteur du *Codex Calixtinus*]. Rien ne s'oppose absolument à ce qu'on le fasse descendre jusque vers 1150. » Et dans le *Post-scriptum* (p. 426) : « En lisant les détails donnés dans le livre du P. Fita sur le manuscrit d'Aimeri Picaud et en relisant ensuite le *Turpin*, je me sens de plus en plus porté à attribuer à Aimeri lui-même la composition, au moins en partie, de la Chronique (sauf les cinq premiers chapitres). » G. Paris donne à l'appui de cette supposition trois remarques : il en est une (celle qui est tirée du mot *aucona*, commun à la Chronique et au *Guide*) qui sera utilisée plus loin. En un autre article (*Romania*, t. XI, p. 483), G. Paris répète : « La Chronique de Turpin n'a peut-être pas été rédigée avant 1150. »

2. Empêché par sa théorie des deux auteurs, et par ses hypothèses sur le rôle des abbayes de Saint-André de Vienne et de Saint-Denis.

1° Si l'on retranchait la Chronique de Turpin du *Livre de saint Jacques*, on en retrancherait du même coup à peu près tous renseignements sur l'histoire de l'apôtre et de son sanctuaire depuis l'époque de sa translation jusqu'au XIIe siècle. L'activité de saint Jacques subirait une longue éclipse. Qui a bâti son église ? Qui a fondé l'évêché de Compostelle? Sur quels titres anciens cet évêché se fonde-t-il pour revendiquer la primatie? Seule la Chronique de Turpin répond à ces questions. Ainsi nous constations plus haut que les autres livres du recueil éclairent la Chronique ; nous constatons ici qu'en retour la Chronique complète les autres livres. De là une raison de croire que la Chronique et les autres livres ont été composés les uns pour les autres.

2° Le plus ancien manuscrit connu de la Chronique est le *Codex Calixtinus*, qui contient aussi les autres livres. Plusieurs manuscrits joignent au texte de la Chronique des morceaux plus ou moins longs des autres livres. Presque tous donnent le chapitre où le pape Calixte raconte l'invention des restes de Turpin et établit une fête commémorative de la bataille de Roncevaux. En résumé, les manuscrits anciens sont presque tous d'accord pour nous donner la Chronique de Turpin comme un chapitre ou comme un extrait du *Livre de saint Jacques* [1].

1. Il nous semblait très absurde, quand nous lisions la Chronique isolément (voyez ci-dessus, p. 66), que Turpin parlât de Charles le Chauve, et encore de villes dépeuplées depuis le temps de Charlemagne *usque in hodiernum diem*, et encore d'une chanson de geste sur Ogier, qui se chante, disait-il, *usque in hodiernum diem*. Turpin ne se serait pas ainsi « coupé » par trois fois. Mais peut-

3° G. Paris[1] a remarqué que la Chronique de Turpin (p. 62) et le *Guide* emploient, au sens de *jaculum*, le même mot *aucona*, « qui ne se trouve d'ailleurs, semble-t-il, dans aucun autre texte latin du moyen âge »[2].

4° On peut multiplier les rapprochements de pensée et d'expression entre la Chronique et le *Guide*. Un exemple suffira :

CHRONIQUE DE TURPIN éd. Castets, p. 54.	GUIDE DES PÈLERINS éd. Fita, p. 43.
Apud Belinum sepelitur Oliverus et Gandelbodus rex Frisiae, et Ogerius rex Daciae, et Arastagnus rex Britanniae, et Garinus dux Lotharingiae, et alii multi.	Villa quae dicitur Belinus visitanda sunt corpora sanctorum martyrum Oliveri, Galdelbodi regis Phrisiae, Otgerii regis Daciae, Arastagni regis Britanniae, Garini ducis Lotharingiae, et aliorum plurimorum.

5° Mais voici des concordances, non moins remarquables, entre la Chronique et les livres I et III du recueil.

a) Turpin raconte la mort de Roland à peu près comme Calixte, au livre I, raconte la mort de saint Jacques :

être est-ce Calixte qui émaille ici de ses propres réflexions le texte qu'il transcrit. On peut supposer que, dans des manuscrits plus anciens, des signes particuliers avertissaient que c'étaient des gloses de Calixte. A moins que les rédacteurs de l'ouvrage n'aient estimé de tels signes superflus et compté que leurs lecteurs, habitués aux interventions fréquentes de Calixte dans les autres livres, ne se méprendraient pas ici.

1. *Romania*, t. XI, p. 426.

2. Sur quelques exemples romans de ce mot, voyez une note de Fr. Michel, en son édition de l'*Histoire de la guerre de Navarre en 1277, par Guillaume Anelier*, 1856, p. 367.

CHRONIQUE DE TURPIN éd. Castets, p. 49.	SERMON DE CALIXTE *Codex Calixtinus* f° 43. Cf. Migne, *Patrologia latina*, t. 163, col. 1402.
In hac confessione et prece beati Rotholandi martyris, anima beata de corpore egreditur, et ab angelis in perenni requie transfertur, ubi regnat et exultat sine termino, choris sanctorum martyrum dignitate meritorum conjuncta.	Postquam magnus Jacobus.., martyr invictus, Herodis gladium tolerasset, alma ejus anima... ad suum leta revertitur auctorem; angelis plaudentibus, tandem obvia conscendit. Corpus telluri, spiritum paradisi sedibus reddidit, ubi regnat et exultat dignitate meritorum, angelorum cetibus aggregatus.

b) Le faux Turpin fait l'oraison funèbre de Roland en vingt vers élégiaques (p. 49) :

Templorum cultor, recreans modulamine cives,
Vulneribus patriae fida medela fuit...
Culmen honoratum, decus almum, lumen opimum,
Laudibus in cujus militat omne decus.
Pro tantis meritis hunc ad caelestia vectum
Non premit urna rogi, sed tenet aula Dei.

Il ne s'est guère mis en frais : sa pièce est un centon de Fortunat. Mais, au livre I, le faux Calixte a employé par deux fois, pour célébrer saint Jacques, le même procédé et parfois les mêmes vers :

Migne, *Patrol.*, col. 1398.

Templorum cultor, recreans modulamine cives,
Vulneribus patriae fida medela fuit.
Culmen honoratum, decus almum, lumen opimum,
Laudibus in cujus militat omne decus...

Migne, *Patrol.*, col. 1402 :

Pro meritis Jacobum sic ad caelestia vectum
Non premit urna rogi, sed tenet urna Dei [1].

c) Une légende, celle de l'olivier de saint Torquatus, est rapportée de façon à peu près identique dans la Chronique de Turpin et au livre III :

CHRONIQUE DE TURPIN éd. Castets, p. 6.	LIVRE III (*De translatione s. Jacobi*) *Romania*, t. XXXI, p. 257.
Accintina, in qua jacet beatus Torquatus, Christi confessor, beati Jacobi cliens, ad cujus sepulchrum arbor olivae divinitus florens maturis fructibus onustatur per unumquemque annum in solempnitate ejusdem, scilicet idus Maii.	Apud Accintinam urbem, ad sepulcrum s. Torquati, retro ecclesiam, annuatim arbor olivae divinitus florens maturis fructibus oneratur, e quibus oleum ilico elicitur, unde lampades ante ejus altare venerandum accenduntur.

Dans la mesure où il est démontrable que l'acte IV de *Britannicus* fut écrit en fonction des autres actes, il est ainsi démontré, croyons-nous, que la Chronique de Turpin, chapitre IV du *Livre de saint Jacques*, fut écrite en fonction des autres chapitres.

1. Comparer encore l'éloge de Roland par Charlemagne (Chronique de Turpin, p. 51) à l'éloge de saint Jacques par Calixte (Migne, col. 1397-8). Le parallèle que fait Turpin des apôtres Pierre, Jacques et Jean se retrouve dans un sermon de Calixte (Migne, col. 1385).

V

Conclusion. Sens et valeur que notre interprétation rend a la Chronique de Turpin.

Mais est-il sûr, dira-t-on, que nous connaissions la Chronique sous sa forme première? Avant que le *Guide des pèlerins* ait été rédigé tel que nous l'avons, d'autres *libelli* analogues devaient tracer aux pèlerins leurs itinéraires. N'est-il pas possible de même qu'il ait existé de la Chronique une version plus ancienne perdue pour nous? Puisque les auteurs du *Livre de saint Jacques* ont remanié et récrit la bulle du pape Léon, ne peuvent-ils pas aussi avoir récrit une plus ancienne Chronique de Turpin? — Certes, la supposition est permise; mais, si on l'accepte, notre thèse ne pourra qu'y gagner. Plus on vieillira la Chronique de Turpin, plus notre thèse y gagnera. Vieillir la Chronique, ce sera simplement reporter vers une date plus reculée la constatation de ce fait que les organisateurs du pèlerinage de Compostelle ont trouvé naturel et légitime d'exploiter les légendes épiques pour le bien de leur entreprise, et de traiter les chanteurs de geste en agents que l'on patronne et qui servent. Car séparer la Chronique de Turpin de la route de saint Jacques, revenir à l'idée qu'au fond de quelque monastère, tel que Saint-André de Vienne, un clerc amateur de chansons de geste l'aurait imaginée par un caprice tout individuel et tout littéraire, nul n'y songera plus, je crois. N'a-t-il pas suffi de la reporter sur les chemins de saint Jacques pour que cette pauvre chose obscure, mesquine, morte, reprît vie, sens et dignité?

Comme les autres chapitres du *Livre de saint Jacques*, elle marque un point d'arrivée, l'aboutissement de plus anciens efforts de propagande, un moment de la vie du pèlerinage. Elle témoigne qu'il s'est produit sur ces routes, par l'œuvre à la fois des clercs et des laïques, chevaliers, pauvres pèlerins et poètes de métier, un travail continu, ample et divers, ne disons pas de pensée cléricale, mais de pensée chrétienne, de poésie, au sens le plus large et le plus cher du mot. Sans doute les clercs ont donné un coloris plus clérical aux légendes des routes. Mais ils n'ont pas voulu par un caprice arbitraire se les annexer, accaparer les chansons de geste ; ils ont voulu seulement les autoriser davantage.

C'est ainsi que les contemporains, sinon toujours les critiques modernes, ont compris la Chronique de Turpin, et c'est ce qui en explique le succès. Les clercs du XIIe siècle, au témoignage de Guibert de Gembloux, s'en disputaient les copies pour les recopier à leur tour[1].

1. Voici la lettre de Guibert, abbé de Gembloux (antérieure à 1187), d'après Dozy (*ouvr. cité*, t. II, p. 430), qui l'a publiée le premier : « Nec solum praedicto sed et alio modo peregrinationem meam pluribus et scio et gaudeo et nunc prodesse, et in posterum profuturam. Nam ex lectione librorum quos de miraculis sancti Jacobi apostoli et de prodigiis circa corpus béati Martini... ostensis, de bellis quoque in Hispania a Karolo Magno gestis et martyrio Rollandi ducis sociorumque ejus, et ex relatu vel auditu caeterorum quae apud vos [chez les moines de Marmoutiers] commorans transcripsi, tantus admirationis affectus, tanta virtutis aemulatio nonnullis nostrorum excitatur, ut et exemplaria certatim ad transcribendum a compluribus rapiantur, et in venerationem sanctorum de quibus sermo est, et ad eorum suffragia promerenda legentium et audientium mira devotione moveantur. Auditui meo et propriae experientiae de his, ut vulgariter loquar, credo. »

Aussi en avons-nous plus de cinquante manuscrits [1], et, en français ou en provençal, sept traductions du XIIIe siècle. Le sentiment commun des clercs, une lettre souvent citée du prieur du Vigeois [2] l'exprime bien : il connaissait, dit-il, les prouesses de Charlemagne et de Roland par les chansons de geste ; il se réjouit de pouvoir désormais, grâce à cette chronique latine, donner aux poèmes des jongleurs plus de créance. Gautier Map [3] la cite en son *De nugis curialium* et Gervais de Tilbury [4] en ses *Otia imperialia* ; Philippe Mousket, Aubri de Trois-Fontaines l'exploitent largement. Les clercs la proposent aux peintres-verriers pour la décoration des églises : vitrail de Saint-Denis, vitrail de Chartres. La châsse de Charlemagne à Aix-la-Chapelle est décorée de scènes prises à Turpin, et la *Vita Caroli*, composée à Aix-la-Chapelle pour propager le culte du nouveau saint, juxtapose des chapitres tirés d'Éginhard à des chapitres tirés de Turpin.

Ainsi clercs et laïques ont accepté d'un même cœur les fictions du *Livre de saint Jacques*.

1. Voyez Potthast. M. G. Baist (*Zeitschrift für romanische Philologie*, t. V, p. 422) en estime le nombre à plus de soixante.
2. Voyez Léon Gautier, *Les épopées françaises*, t. I, p. 101.
3. *Monumenta Germ. hist.*, *Scriptores*, t. XXVII, p. 69.
4. *Ibid.*, p. 368.

B. — LES CHANSONS DE GESTE QUI EXPLOITENT ET COMPLÈTENT LA *CHRONIQUE DE TURPIN*

La Chronique de Turpin marque un point d'arrivée. Voici qu'à son tour elle va servir de point de départ. Voici que plusieurs chansons de geste l'exploiteront. Que ces chansons aient été composées « sous l'influence du faux Turpin », rien de plus assuré et rien de plus connu déjà. Mais nous voudrions montrer — et là sera la nouveauté de notre étude — qu'à ces poètes qui s'inspirent du faux Turpin, le faux Turpin n'a pas suffi. S'ils lui ont emprunté des données topographiques et des légendes, ils en connaissent aussi que le faux Turpin avait ignorées ou négligées, et ils les ont prises là où le faux Turpin lui-même avait pris les siennes : sur les chemins de saint Jacques.

1. *La Chanson de l'*Entrée en Espagne.

Deux romans, l'*Entrée en Espagne* et la *Prise de Pampelune*, forment le prologue, composé après coup, de la *Chanson de Roland* :

Carles li reis, nostre emperere magnes,
Set anz tuz pleins ad estet en Espaigne...

De ces « set anz tuz pleins » l'*Entrée en Espagne* raconte les cinq premiers ; la *Prise de Pampelune* les deux derniers.

L'*Entrée en Espagne* est un très long poème, de seize mille vers environ, conservé dans le manuscrit XXI de Bibliothèque Saint-Marc à Venise. Il a été composé, sans doute dans la première moitié du XIVe siècle, par un rimeur de Padoue[1], en ce langage hybride, tout littéraire et artificiel, qu'on appelle le « franco-italien »[2].

Charlemagne vient attaquer les Sarrasins d'Espagne, à la tête de ses armées. Pendant cinq ans, il combattra autour de trois villes : Najera, Nobles, Pampelune. Le bon duc Naymes, fidèle, comme il convient, à son personnage de « Nestor de l'épopée française », Roland toujours preux et Olivier toujours sage, et Ganelon déjà fourbe, et Turpin, et Samson, et Ogier, et les autres, c'est la troupe des héros connus. Embuscades et sièges, messages insolents, combats singuliers et batailles rangées, c'est la série des thèmes habituels. Mais l'action ne se déroule pas toujours dans le camp de Charlemagne. Roland, irrité d'un affront, quitte l'armée, franchit la mer, et pendant des milliers de vers, le poète le promène en « Persie » et en d'autres pays d'Orient, à travers des aventures merveilleuses et très fastidieuses. Roland peut d'ailleurs s'y attarder autant qu'il lui plaît. Quand il retourne enfin vers Charlemagne, l'ayant laissé campé devant Pampelune, il l'y retrouve toujours campé ; et quand le poète, au bout de ses seize mille vers, renonce

1. Voir Antoine Thomas, *Nouvelles recherches sur l'« Entrée de Spagne »*, Paris, 1882.

2. M. Antoine Thomas a publié ce roman dans la collection de la Société des anciens textes français : *L'entrée d'Espagne, chanson de geste franco-italienne, publiée d'après le manuscrit unique de Venise*, 2 volumes, Paris, 1913.

à achever son roman et abandonne la partie, Charlemagne est toujours campé devant Pampelune[1].

C'est un poème en l'honneur de Charlemagne, mais aussi de saint Jacques. Si l'empereur tente de conquérir l'Espagne, c'est qu'il a promis à l'apôtre de délivrer son tombeau et de rendre libre la route qui y mène,

la stree
Qui as bons peregrins stoit tolue et vehee[2].

Les barons français rappellent cette promesse à tout propos et à satiété :

9437 « Venus somes conquerre Aragon et Castelle
Et dou baron saint Jaques eslargir la sentelle[3]. »

C'est saint Jacques qu'ils invoquent dans leurs périls et qu'ils remercient après leurs victoires[4]; ils jurent « par cel apostre qu'alons por aquiter[5] », et les hommes de Roland entrent dans la cité de Nobles au cri de : « Chevalier saint Jaques ![6] »

C'est que le rimeur exploite la Chronique de Turpin. Il le dit à maintes reprises. L'archevêque « Trepin,

1. On pourra lire dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes* (4e série, t. IV, 1858, p. 211) une analyse détaillée du poème, due à Léon Gautier.

2. Édition A. Thomas, vers 36-7.

3. Cf. les vers 1868, 2589-91, 9004, et bien d'autres passages analogues.

4. Voyez les vers 1788, 2134, 2568, 3417, 4608, 7221, 9474, 9795, 10104, etc.

5. Vers 1341.

6. Vers 9806, 10136.

nostre doctor », comme il l'appelle[1], est sa principale autorité[2]. Comme saint Jacques est apparu à Charlemagne pour lui ordonner de conquérir l'Espagne, pareillement l'archevêque Trepin a daigné apparaître au poète pour lui ordonner d'écrire sa chanson de geste :

46 « Savez por quoi vos ai l'estorie commencee?
L'arcivesque Trepins, qui tant feri de spee,
En scrist mist de sa main l'istorie croniquee;
N'estoit bien entendue fors que da gient letree.
Une noit en dormant me vint en avisee
L'arcevesque meïsme, cum la carte aprestee;
Comanda moi e dist, avant sa desevree,
Que por l'amor saint Jaques fust l'estorie rimee,
Car m'arme en seroit sempres secorue et aidee. »

Il a en effet emprunté à la Chronique de Turpin maintes légendes[3] : l'apparition de saint Jacques à Charlemagne, le duel de Roland et de Ferragu, etc. Mais, si les héros de son roman se préoccupent du chemin de saint Jacques, lui-même, à vrai dire, s'y intéresse moins. Il ne le connaît guère[4], ce qui n'est point

1. Vers 2825.

2. Il nomme en outre, comme garants de ses récits (v. 2780), deux « bons clerges », Jean de Navarre et Gautier d'Aragon, inconnus par ailleurs.

3. Il la cite complaisamment comme sa source, même hors de propos (par exemple au v. 5545).

4. Roland, dans son poème, combat Ferragu devant Najera, parce qu'il en est ainsi dans la Chronique de Turpin ; mais, parce qu'il plaît au rimeur que ce combat se livre aussitôt après que Charlemagne a franchi « le port d'Espaigne », il transfère hardiment Najera (voyez v. 4321-6, 4683-5, etc.) au pied des Pyrénées; et sur la route de Saint-Jean-Pied-de-Port (mentionné au v. 10075) à Pampelune, où jamais ville ne s'éleva, il dresse hardiment

pour surprendre de la part d'un romancier qui écrit au fond de l'Italie et pour le plaisir d'un public italien. Il se borne à mettre en œuvre la Chronique de Turpin, selon une formule dès longtemps consacrée.

Mais tel des épisodes qu'il emprunte à la Chronique est sans doute plus ancien qu'elle. Par exemple le duel de Roland et de Ferragu de Najera. Du moins d'autres chansons de geste avaient célébré dès le XIIIe siècle [1], et dès le XIIe, le même « Fernagu de Nazze ». Comme les divers textes connus s'accordent à placer le duel de Roland et de Fernagu à Najera, et comme Najera se trouve sur la carte « ou droit chemin de saint Jacques », c'est donc vraisemblablement une antique légende de ce chemin.

D'autre part, il est une légende au moins que l'auteur de l'*Entrée en Espagne* n'a tirée ni de la Chronique de Turpin, car on ne l'y trouve pas, ni de son imagination, car on la trouve ailleurs : la légende de la Prise de Nobles. Offensé par Charlemagne, Roland l'a quitté le jour d'une bataille et s'en est allé attaquer Nobles, ville sarrasine. Quand il revient et qu'il veut faire hommage à l'empereur de la ville conquise sans sa permission, Charlemagne, irrité, le frappe de son gant au visage. La *Chanson de Roland* fait par deux fois allusion à ce récit, au

deux places fortes, Najera et Nobles. Son imprécision géographique est grande : s'il prend au faux Turpin, pour s'en servir dans un dénombrement de troupes païennes (voyez v. 7475 et suiv.), un certain nombre de noms de villes, il les énumère pêle-mêle, au gré de son caprice.

1. *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 263.

vers 198, puis en ce passage où Ganelon rappelle le méfait de Roland :

1773 » Asez savez le grant orgoill Rollant :
Ço est merveille que Deus le soefret tant.
Ja prist il Noples sanz le vostre comant.
Fors s'en eissirent li Sarrazins dedenz,
Sis cumbatirent al bon vassal Rollant ;
Puis od les ewes lavat les prez del sanc :
Pur cel le fist ne fust aparissant.

Le récit de l'*Entrée en Espagne* ne saurait être un simple développement de ces quelques vers, car il donne en plus un trait essentiel (Roland frappé au visage), lequel se retrouve dans la *Karlamagnussaga* et dans *Jehan de Lanson*. Comme l'a montré G. Paris, la *Prise de Nobles* était un ancien récit épique, plus ancien que la *Chanson de Roland*.

Qu'est-ce que Nobles ? Peut-être Orthez, dont le château a porté le nom de *Nobile* [1].

Un grand « chemin Romiu » était celui qui venait d'Auch, traversait Luccarré, Lescar, Orthez, et se dirigeait de là vers Saint-Jean-Pied-de-Port [2].

2. *La Chanson de la* Prise de Pampelune.

La *Prise de Pampelune* [3] fait suite à l'*Entrée en*

1. Voyez P. Raymond, *Dictionnaire topographique du département des Basses-Pyrénées*, au mot Moncade. Cf. Léon Gautier, *La Chanson de Roland*, Tours, 1872, note du v. 1775.

2. Voyez P. Raymond, *Dictionnaire topographique*, au mot Romiu (le chemin).

3. La *Prise de Pampelune* (6.113 vers alexandrins), conservée dans le manuscrit V de la Bibliothèque Saint-Marc, à Venise, a été

Espagne. C'est un roman de très basse époque. Son auteur, Nicolas de Vérone, personnage assez bien connu par ailleurs [1], l'a rimé au plus tôt vers l'an 1350 [2].

Malgré son déplorable langage franco-italien, Nicolas de Vérone est un bon poète. Il y a dans son roman de l'adresse et de la verve, une certaine force pathétique, de beaux épisodes, du moins de cette beauté mélodramatique qui convient au genre, quelques figures très vivantes : tel le vieux roi mahométan qui veut tuer son fils devenu chrétien ; il surprend endormi le renégat ; trois fois il brandit sur lui le couteau, mais il n'a pas le cœur de frapper ; il s'enfuit en pleurant ; — tels le bon et plaisant Estout, et Guron de Bretagne, qui meurt en apportant la nouvelle d'un haut fait de guerre, comme le coureur de Marathon. Ces personnages, Nicolas de Vérone les a d'ailleurs presque tous empruntés à l'*Entrée en Espagne*, n'ayant prétendu qu'à achever ce roman. Il se préoccupe, plus que n'avait fait l'auteur de l'*Entrée en Espagne*, de donner un rôle brillant à ses compa-

publiée par Ad. Mussafia, Vienne, 1864. Voyez les études de Paulin Paris (*Histoire littéraire de la France*, t. XXVI, 1873, p. 360-372), de Léon Gautier (*Les épopées françaises*, t. III, p. 455-481), de M. F. Castets (aux notes de son édition de la Chronique de Turpin, 1880, p. 79-87).

1. Sur sa biographie, voyez, outre l'ouvrage déjà cité de M. A. Thomas (*Nouvelles recherches sur l' « Entrée de Spagne »*, 1882), un article de M. V. Crescini dans les *Atti del Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, 7e série, t. VIII, et une note de Paul Meyer dans son mémoire intitulé *De l'expansion de la langue française en Italie* (*Atti del congresso internazionale di scienze storiche*, Rome, 1903 ; tirage à part, 1905, p. 32).

2. Sur cette date, voyez un article de M. Antoine Thomas dans la *Romania*, t. XVIII (1889), p. 166.

triotes, les Lombards, si souvent tournés en dérision dans les chansons de geste [1]. Pour le reste, il se contente d'épouser les intentions de son devancier. Il fait prendre enfin à Charlemagne l'imprenable Pampelune, puis le mène à la conquête d'autres villes. Comme dans l'*Entrée en Espagne*, Charlemagne combat pour la plus grande gloire de saint Jacques. Comme dans l'*Entrée en Espagne*, il s'agit de « conquir le zamin dou saint galician [2] » — ainsi s'expriment nos chevaliers en leur jargon italien ; — ils veulent « franchir le seint apostre » [3], « recobrier sa glise » [4] ; ils ne se lassent pas de le répéter, ils veulent

tournier en franchise
Le zamin et la voie dou buen saint de Galise [5].

« Saint Jacques ! » est leur mot de passe dans les embuscades [6] ; et, quand ils montent à l'assaut, leur cri d'armes est « Saint Jacques ! [7] »

Mais la *Prise de Pampelune* diffère de l'*Entrée en Espagne* par un caractère non remarqué jusqu'ici, bien

1. Dexirrier, roi des Lombards, mène une armée au secours de Charlemagne, et c'est grâce à son aide que Charlemagne prend enfin Pampelune. Cette préoccupation patriotique était d'ailleurs déjà indiquée dans l'*Entrée en Espagne*, où Roland est « senator de Rome » et conduit en bataille une troupe de vingt mille Romains.

2. Vers 1411.

3. Vers 5537.

4. Vers 1432.

5. Vers 1434. Cf. les vers 195-7, 308-10, 2230-1, 5655-7, etc.

6. Vers 1485-7.

7. Vers 6087.

digne de remarque pourtant : la précision géographique. Pour dompter les Sarrasins, Charlemagne et ses pairs ne vagabondent pas à travers des régions incertaines ; ils suivent, étape par étape, la voie même que suivaient les pèlerins de saint Jacques.

Le poète maintient l'action sur cette route — la *droite rue*, comme il l'appelle, ou le *camin ferré* (v. 793), le *cemin antif* (v. 941), la *voie batue* (v. 1758); un moment les chrétiens sont rejetés hors de cette route et c'est le plus grave échec qu'ils subissent :

1817 ...Se tost n'ont secors, mais ne recobreront
Le camin de l'apostre...

Le Chemin de l'apôtre, on peut le tracer sans nul risque d'erreur. C'est la route romaine que l'Itinéraire Antonin détermine par les noms de Tritio (*Tricio*), Libia *Leiba*), Segasamunclo (*Cerezo de Rio Tiron*,) Virovesca (*Briviesca*), Segesamone (*Sasamon*), Lacobriga (*Carrion*), Camala (*Sahagun*), Lance (*Cerro de Lancia*), Ad Legionem VII. geminam (*Leon*[1]). C'est la route immuable, que donnent toute pareille le *Guide des pèlerins* du XII[e] siècle, les chansons des pèlerins du XVII[e] et les cartes routières modernes. La voici, telle que la décrit le *Guide*[2] :

1. Voyez Antonio Blásquez, *Nuevo estudio sobre el Itinerario de Antonino*, dans le *Boletin de la R. Academia de la historia*, t. XXI (1892), p. 54-128 ; notamment, p. 111. Cf., au t. II (*Supplementum*) du *Corpus*, la carte des voies romaines dressée par Kiepert et Fr. Coello.

2. Les noms imprimés en petites capitales sont ceux des *dietae* désignées par le *Guide*, p. 3. Les noms imprimés en italiques sont ceux des cours d'eau indiqués aux pages 8-1 du *Guide*. Je remer-

a) Du Somport a Puente la Reina.

Borcia	Borce
Portus Asperi	Somport
Hospitale s. Christinae	Sta Cristina
Canfrancus	Canfranc
Jacca	Jaca
Aragonus, flumen	*Passage de l'Aragon*
Osturiz	?
Thermas	Tiermas
Mons Reellus	Monreal
Pons Reginae	Puente la Reina.

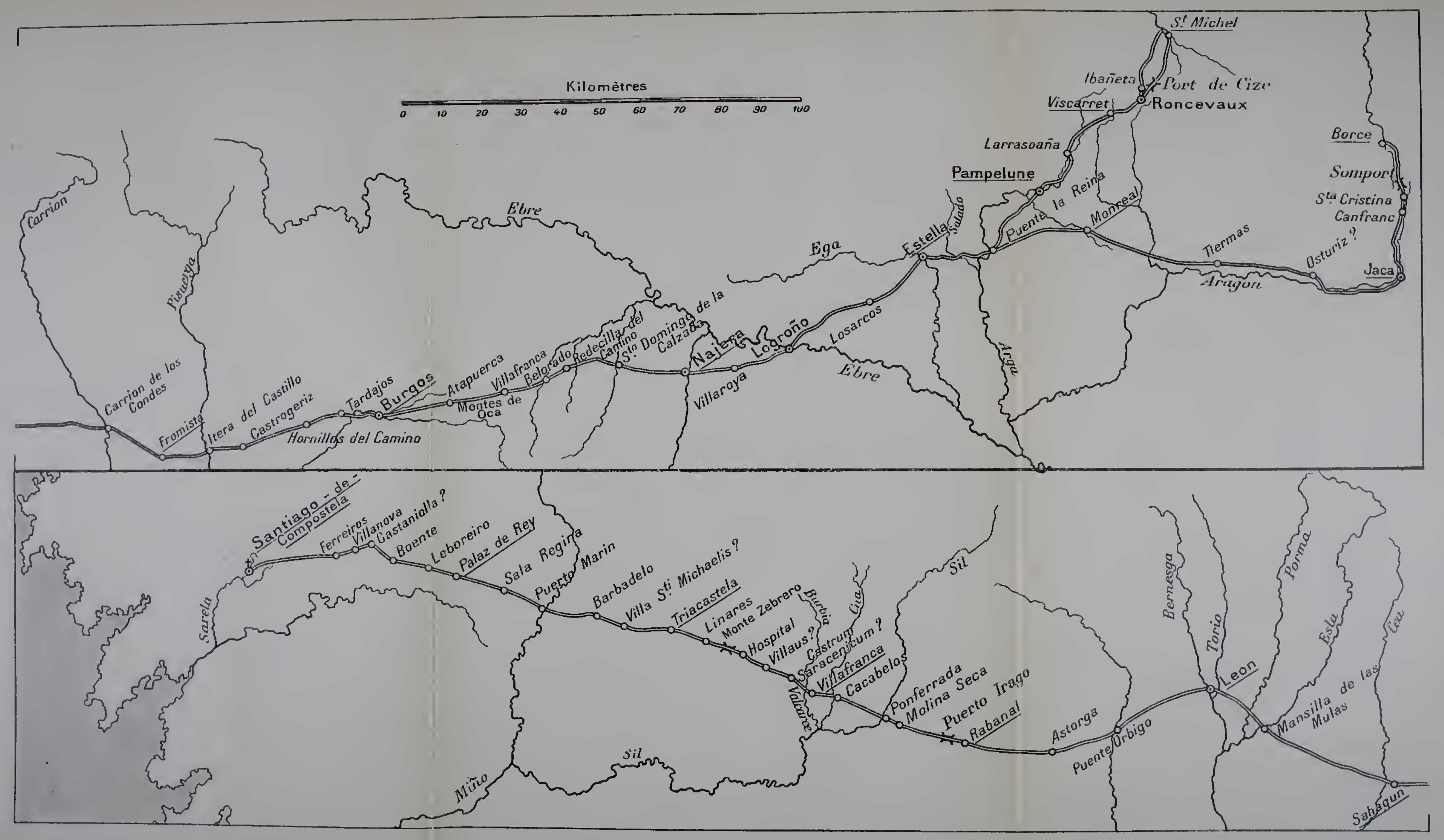
b) Du Port de Cize a Puente la Reina.

Villa s. Michaelis	Saint-Michel
Portus Ciserei	Port de Cize
Hospitale Rotolandi	Ibañeta
Villa Runcievallis	Roncevaux
Biscaretum (Biscarellus)	Viscarret
Resogna	Larrasoaña
Arga et Runa, fl.	*Passage de l'Arga*
Pampilonia	Pampelune
Pons Reginae	Puente la Reina

c) De Puente la Reina a Compostelle.

Rivus Salatus	*Passage du R. Salado*
Stella	Estella
Aiega, fl.	*Passage de l'Ega*
Arcus	Los Arcos
Grugnus	Logroño
Ebra, fl.	*Passage de l'Èbre*

cie MM. Lucien Gallois et Barrau-Dihigo qui m'ont aidé à identifier plusieurs de ces noms. Voyez la carte ci-jointe. On n'y a inscrit que des noms fournis par le *Guide*.



Le Chemin de Saint-Jacques des Pyrénées à Compostelle.
(d'après le *Guide des pèlerins* du XIIe siècle).

Villa Rubea	Villaroya
NAGERA	*Najera*
Sanctus Dominicus	Sto Domingo de la Calzada
Radicellas	Redecilla del Camino
Belfuratus	Belorado
Francavilla	Villafranca
Nemus Oquae	Montes de Oca
Altaporca	Atapuerca
BURGAS	BURGOS
Alterdalia	Tardajos
Furnellos	Hornillos del Camino
Castrasorecia	Castrogeriz
Pons Fiteriae	Itera del Castillo
Pisorga, fl.	*Passage de la Pisuerga*
FRUMESTA	FROMISTA
Carrionus	Carrion de los Condes
SANCTUS FACUNDUS	SAHAGUN
Ceia, fl.	*Passage du Rio Cea*
Manxilla	Mansilla de las Mulas
Aisela, fl.	*Passage de l'Esla*
Porma, fl.	*Passage du Rio Porma*
Torio, fl.	*Passage du Torio*
LEGIO	LEON
Bernesgua, fl.	*Passage de la Bernesga*
Orbega	Puente Orbigo
Osturga	Astorga
RAPHANELLUS	RABANAL DEL CAMINO
Portus Montis Iraci	Puerto Irago
Sicca Molina	Molina Seca
Ponsferratus	Ponferrada
Sil, fl.	*Passage du Sil*
Carcavellus	Cacabelos
Cua, fl.	*Passage de la Cua*
VILLAFRANCA	VILLAFRANCA
Burdua (corriger *Burbia?*)	*Passage de la Burbia*
Vallis Carceris	Valcarce
Castrum Sarracenicum	?
Villa Us	?

Hospitale in cacumine montis Februarii	Hospital ?
Portus montis Februarii	Monte Zebrero
Linar de Rege	Linares
Triacastella	Triacastela
Villa s. Michaelis	?
Barbadellus	Barbadelo
Pons Mineae	*Passage du Miño.*
Sala Reginae	Sala Regina
Palatium Regis	Palaz de Rey
Campus Levurarius	Leboreiro
S. Jacobus de Boento	Boente
Castaniolla	?
Villanova	Villanova
Ferreras	Ferreiros
Compostella	Santiago de Compostela

Nous suivrons cette route, guidés par Charlemagne. Car tel est le plan de la *Prise de Pampelune* : Charlemagne conquiert une ville païenne, en baptise les habitants, s'achemine vers une autre ville ; il la conquiert, en baptise les habitants, s'achemine vers une autre ville ; et ainsi de suite.

1. *Pampelune.* Charlemagne la prend au début du poème. Il y est venu, selon l'*Entrée en Espagne*, par Blaye et Saint-Jean-Pied-de-Port.

2. *La Stoille.* A Pampelune, il déclare un jour qu'il se mettra le lendemain en route vers La Stoille (*Estella*) :

1442 « Seignour, dist Zarllemagne, « demain sens nul termin
Veul alier ver La Stoille ao nom le roi divin. »

Il envoie en avant-garde Roland avec vingt mille hommes. Roland part « avant la mie nuit » (v. 1476), et, au soleil levé (v. 1489), aperçoit les murs d'Estella.

C'est une étape de 45 kilomètres que ses cavaliers peuvent avoir fournie en ces quelques heures. Il ne rencontre pas de résistance ; les Sarrasins ont fui à Mont Garzin (v. 1533, v. 1601), où ils ont fait leur jonction avec une armée de renfort venue de Saragosse.

3. *Mont Garzin.* C'est donc à Mont Garzin, au-delà d'Estella pour qui vient de Pampelune [1], que les chrétiens se heurtent à cette double armée sarrasine. Charlemagne y est attaqué par des païens aux faces cachées sous des masques hideux. Finalement les chrétiens sont vainqueurs et font prisonnier Altumajour, qui se convertit et leur livre Estella et Mont Garzin.

Mont Garzin (v. 1601) ou Mont Garçin (v. 1821) est la même forteresse que la Chronique de Turpin [2] appelle *Mons Garzim*, que la *Karlamagnussaga*, la compilation

1. Cette localisation de Mont Garzin au delà d'Estella ressort avec évidence du récit de Nicolas de Vérone, puisque Roland est venu d'une traite de Pampelune à Estella, sans avoir rencontré un seul Sarrasin sur sa route, et puisque ses vingt mille hommes et les cinquante mille Sarrasins campés depuis plusieurs jours à Mont Garzin n'auraient pu se rencontrer au même lieu sans s'apercevoir mutuellement. Pourtant on voit plus loin (v. 2016, 2030-6 etc.) le même Nicolas de Vérone placer Mont Garzin entre Pampelune et Estella : si bien que l'armée païenne de Mont Garzin se trouve finalement enserrée entre les troupes de Charlemagne, qui viennent de Pampelune, et celles de Roland, qui *retornent* d'Estella. Ce sont donc deux données contradictoires et inconciliables. Comme Mont Garzin ne peut être à la fois à l'Est et à l'Ouest d'Estella et qu'on est obligé de choisir, je choisis la donnée qui s'accorde avec l'identification de Mont Garzin que je propose ci-après. Il est constant, en tout état de cause, que Nicolas de Vérone s'est ici embrouillé : de là l'indication que ce n'est pas lui qui a le premier disposé le théâtre de l'action. Je tirerai plus loin parti de cette remarque.

2. Ed. Castets, chapitre XVI.

de David Aubert [1] et la *Chanson de Gui de Bourgogne* [2] appellent *Montjardin*. Ces textes, et notamment la Chronique de Turpin, la placent dans la région de Pampelune ; mais personne, que je sache, n'a encore proposé une identification de ce lieu. C'est, selon notre poème, un mont boisé (un *pui foilu*, v. 1647), qui domine un *oscur vallon* (v. 2078), et qui commande la route d'Estella à Logroño. Ce ne doit pas être un lieu imaginaire, et il s'agit de trouver dans ces parages, bien que les cartes courantes de l'Espagne ne s'y prêtent pas, un nom analogue. Or c'est le nom tel quel de *Monjardin* qu'on lit à sa place alphabétique dans le *Dictionnaire des postes* d'Espagne [3], et l'on y voit que ce village est placé précisément à l'endroit requis, en plein sur la route d'Estella à Logroño. Les bonnes cartes de Navarre [4] marquent en effet une hauteur, appelée Monjardin, à sept kilomètres à l'ouest d'Estella, entre Estella et Villa de Los Arcos. Les dictionnaires géographiques décrivent Montjardin comme une hauteur boisée, fort escarpée, sauf en sa pente ouest, qui confine à la vallée d'Egra [5]. Ce nom français en

1. *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 265.

2. V. 1855.

3. « Monjardin, fuerte, ayuntamiento Villamayor, Partido judicial Estella, Provincia Navarra : conduccion Pamplona á Logroño, estafeta y peaton Estella » (*Diccionario geográfico postal de España*, Madrid).

4. Voir, p. ex., *Mapa del reyno de Navarra, construido sobre el mapa de D. J. de Horta y otros*, por D. Tomás Lopez, Madrid, 1772. J'offre ici mes remerciements à M. Barrau-Dihigo, qui m'a aidé à retrouver Monjardin sur les cartes anciennes.

5. Voir l'article Monjardin dans le *Diccionario geográfico-historico de España por la Real Academia de la historia*, Seccion I,

pleine terre navarraise est si singulier qu'on est tenté d'abord de le croire appliqué, par quelque fantaisie, à un château récemment construit. Il n'en est rien : ce lieu, primitivement appelé Deyos, porte le nom de Sant Esteban de Monjardin, attesté par des chartes, depuis 1143 [1] peut-être, depuis 1181 en tout cas [2]. C'est un lieu qui fut célèbre [3], où des traditions espagnoles, qui peuvent remonter assez haut [4], placent une ancienne forteresse sarrasine [5]. Ce nom français attaché à un mont qui se dresse sur le *camino francés* lui a-t-il été imposé par les pèlerins de saint Jacques ? Ce qui est sûr, c'est qu'il le porte depuis le XIIe siècle.

4. *Le Groing*. Après avoir réduit Estella en leur puissance, les chrétiens

2416 S'en istrent de la ville sens nule destourbance
E tant esploiterent ou la Jesu sperance
Qu'au Groing furent venus...

C'est Logroño, à 40 kilomètres d'Estella. Ils y reçoivent la soumission des habitants et retournent à Estella (v. 2458 ss.), où Charlemagne est resté, pour y baptiser Altumajour, le seigneur converti des deux cités.

t. II, Madrid, 1802 ; et dans le *Diccionario geográfico-estatistico-historico de España* por Pascual Madoz, Madrid, 1850.

1. Pascual Madoz, *ouvr. cité*.

2. P. Joseph de Moret, *Annales del reyno de Navarra*, 1766, t. II, p. 488.

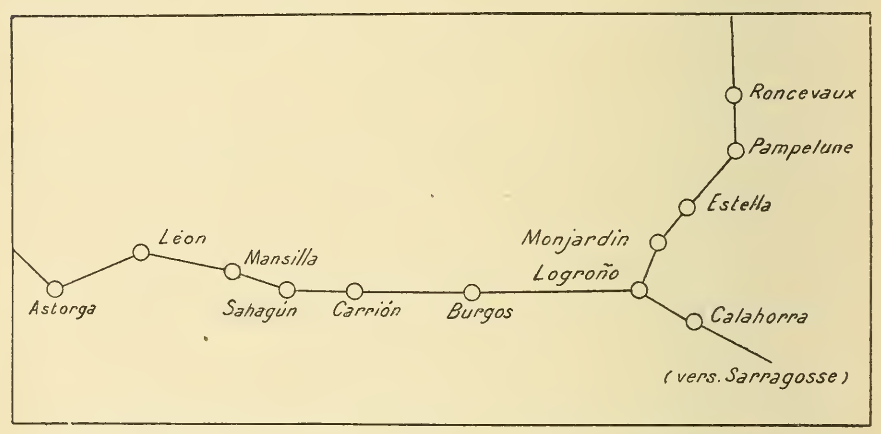
3. P. Joseph de Moret, *Annales del reyno de Navarra*, 1766, t. II, p. 408.

4. P. Joseph de Moret, *Investigaciones historicas de las antiguedades del reyno de Navarra*, 1766, t. I, p. 571.

5. Moret, *Annales*, t. I, p. 322.

C'est alors seulement, maintenant qu'il est maître de Logroño, que Charlemagne envoie des messagers au roi païen de Saragosse. Le poète savait donc que c'est à Logroño que s'embranche la route romaine qui, suivant le cours de l'Èbre, se dirige par Calahorra vers Saragosse.

5. *Bors*. Charlemagne a envoyé ses messagers, Basin et Basent, puis Guron, à Saragosse ; ils sont tués par les



L'Itinéraire de Charlemagne dans la « Prise de Pampelune ».

païens, et l'empereur en ressent une grande douleur ; mais, dit le poète, bientôt il fut un peu réconforté,

3867 Car ceus dao bors d'Espagne seul de lour voluntié
Rendrent ao roi Zarllon la ville e la poesté ;
E quand tretous furent laviés e batizé,
Le roi garni les terres selong che li fu a gré.

Qui sont *ceus dao bors d'Espagne* ? Si l'éditeur de la *Prise de Pampelune*, Ad. Mussafia, avait suivi du doigt sur la carte la route nécessaire de Charlemagne, elle

l'eût conduit de Logroño à Burgos : il aurait donc imprimé *Bors*.

Arrivé à Burgos, le poète quitte pour un temps la route de Saint-Jacques. Pour récompenser Altumajour, le bon convers d'Estella, qu'un usurpateur avait jadis chassé de Cordes (Cordoue), Charlemagne dirige ses troupes vers cette ville, qu'il veut lui rendre. Ce détour se comprend : s'il se propose d'affranchir le chemin du « seint Galizian », il est bon, en effet, que Charlemagne refoule au loin les Sarrasins.

Voilà donc qu'il s'aventure, à la suite de Charlemagne, vers Cordoue, et il semble bien se douter que la distance est grande. Mais, lui qui sait dénombrer, et dans leur ordre exact, les villes et bourgades de la *via Compostellana*, sorti de cette route, il est dépaysé et il est clair qu'il n'a que les notions les plus vagues sur la géographie du reste de l'Espagne. Il a pris l'idée d'un siège de Cordoue à la *Chanson de Roland* ou à quelque autre roman : mais où se trouve Cordoue ? il n'en sait rien [1].

1. De Burgos à Cordoue, pas un nom propre qui marque les étapes de l'armée chretienne. Marsile envoie de Saragosse à Cordoue un secours par terre, et aussi (v. 4085-91) une flotte, qui prend la mer à Saragosse même. Campé devant Cordoue, Roland cherche à s'emparer de quelque bourg où il puisse se ravitailler. Un Sarrasin, qui connaît bien, au dire du poète (v. 4144), le pays d'Espagne, mais qui, en fait, semble aussi mal informé que le poète lui-même, enseigne à Roland un château, nommé Toletelle, bourg fondé par des exilés de Tolède, lequel est *jouste la mer* (v. 4159), et à trois lieues de Cordoue (v. 4153, v. 4186). C'est la seule indication topographique que sache donner Nicolas de Vérone pour toute cette expédition : elle est doublement fausse.

Aussi a-t-il hâte de regagner la voie romaine :

5670 Quand Zarllon oit suen erre aprestié sens demour,
Il dist a Isoriés : « Direciés ma oriflour
Vers le cemin seint Jaque, a non le Criatour.
— Voluntier » dist celu. Adont sens plus sejour
Se departi de Cordes notre emperier alour.

6. *Carion.*

5678 Quant Zarlles e sa giant e sa grand gientilise
Furent partis da Cordes tretous sens coardise,
Se drezerent enscemble sens fer autre devise
Tout droit vers le cemin dou buen seint de Galise,
E tant esploiterent pour sen e pour maistrise
Che a la voie vindrent ch'avoient tant requise
E virent Carion e la tour noire e bise.
Isoriès dist a Zarlle : « Par Dieu che tout justice,
Sur le cemin seint Jaques somes, sens gaberise.
Vés la Charion, ou est ja mout ocise
De la giant crestiaine pour alier en servise
De Dieu et de l'apostre... »

C'est Carrión de los Condes.

7. *Seint Fagon.* Charlemagne a dressé sur les murs de Carrión le gonfanon royal ; il a baptisé les habitants de la ville et les traite avec bonté. La nouvelle s'en répand par le pays et provoque d'autres soumissions :

5768 Adonc par ceste çouse se rendi Seint Fagon,

c'est-à-dire Sahagún.

8 et 9. *Masele et Lion*. Après Saint-Fagon, se rendent (v. 5769) *Masele* et *Lion*, c'est-à-dire Mansilla de las Muas et León.

10. *Storges*. Alors Charlemagne apprend par un espion qu'un roi païen, Estourgant, fera forte résistance dans Storges. Aussitôt,

5825 Tout droit encontre Storges l'emperier Zarllemagne
Se dreça ou sa gient de Franze e d'Alemagne...

et le poème se termine par le récit de l'assaut et de la prise d'Astorga.

Il convient de rechercher où le poète a pris cet itinéraire. Comme l'auteur de l'*Entrée en Espagne*, il a exploité la Chronique de Turpin. Il le déclare lui-même (v. 5649, etc.), et en effet son personnage d'Altumajour est emprunté à la Chronique, de même que son récit de la bataille des Sarrasins masqués. On est donc d'abord tenté de croire qu'il a tiré de la même source les données topographiques de son roman ; auquel cas la *Prise de Pampelune* nous fournirait seulement un témoignage de plus sur la mode qui a engagé les chanteurs de geste à fonder leurs romans sur cette Chronique. Examinons ce qu'il en est au juste.

Le faux Turpin raconte (chapitres XIV-XVIII) une expédition qui mène Charlemagne de Pampelune à Monjardin, à Najera, à Cordoue, et il en est de même dans la *Prise de Pampelune* [1]. Mais les autres noms, le poète les doit-il au faux Turpin ?

1. Exception faite pour Najera, qui ne se trouve pas mentionnée dans la *Prise de Pampelune*.

Il pouvait lire, au chapitre III de la Chronique, un dénombrement de cent villes d'Espagne, où se trouvent ces noms : « ... *Cappara*, Austurga, *Ovetum*, Legio, Karrionem, Burcas, Nageras, *Kalagurria*, *Urantia*, Stella, *Kalathaus*, Miracula, *Tutela*, *Saragocia*, Pampilonia, *Baiona*, *Iacka*...

S'il avait recouru à cette liste, comment aurait-il pu remarquer que les villes y sont énumérées dans l'ordre inverse, à partir de Compostelle ? éliminer d'une main sûre celles qui sont désignées ci-dessus par des caractères italiques et qui ne sont pas sur la route qui l'intéressait ? y ajouter, à leur place vraie, ces trois noms que le faux Turpin ignore : Logroño, Sahagun, Mansilla ?

Ce n'est donc pas au faux Turpin qu'il doit le tracé de la route de Charlemagne. L'aurait-il pris au Guide des pèlerins (p. 5-6 de l'édition Fita) ? Mais il manque dans ce Guide le nom de Monjardin. Il faudrait donc supposer qu'il aurait pris Monjardin à la Chronique de Turpin, les autres noms au Guide.

La conclusion est nécessaire. L'homme qui le premier a combiné l'action de la *Prise de Pampelune* ou bien avait fait lui-même le voyage de Pampelune à Compostelle, ou bien avait pris des notes sous la dictée d'un pèlerin qui l'avait fait ; ou encore, ce qui revient à peu près au même, il avait sous les yeux un Guide du pèlerin de Compostelle plus complet que celui que nous possédons. Allons plus loin : le public auquel il destinait son poème se composait de gens qui avaient suivi, ou qui suivaient, ou qui allaient suivre cette route. Sans quoi, comment s'expliquer le plan singulier de ce roman ? et que les péripéties de l'action y correspondent à des étapes de pèlerins ?

Or il est fort improbable que Nicolas de Vérone ait le premier agencé l'action de la *Prise de Pampelune*. On peut le voir au fait qu'il s'est égaré un instant sur la route, entre Pampelune et Monjardin [1]. De plus, l'un au moins des épisodes de son poème, le meurtre par Marsile des messagers de Charles, Basant et Basilie, était déjà connu de l'auteur de la *Chanson de Roland*.

3. *La Chanson d'Agolant.*

Un feuillet de parchemin, écrit à la fin du XIII[e] siècle, et conservé aujourd'hui à la Bibliothèque de l'Université de Cambridge [2], nous donne un court fragment (cent soixante vers) d'une chanson de geste par ailleurs inconnue. Paul Meyer a publié et étudié ce texte [3]. « La langue et la versification, dit-il, conduisent à placer la rédaction du poème au plus tôt vers la fin du XII[e] ou au commencement du XIII[e] siècle. » L'action se passe en Espagne, avant la bataille de Roncevaux : ce roman appartient donc, comme l'*Entrée en Espagne* et la *Prise de Pampelune*, au cycle des récits qui forment le prologue de la *Chanson de Roland*. Le fragment décrit le commencement d'une bataille : Charlemagne divise ses troupes en cinq corps, qu'il confie à ses principaux barons. Son adversaire est le roi sarrasin Agolant. Le principal incident est un combat singulier entre Agolant et Ogier. Les personnages, Estout, Lambert de Bourges, Gaifier

1. Voyez ci-dessus, p. 126, note.
2. Sous le n° addit. 3303.
3. Dans la *Romania*, t. XXXV (1906), p. 22-31.

de Bordeaux, Hoel de Nantes, etc., se retrouvent tous (sauf deux, Guérin d'Anseüne et Bernart de Brabant) dans la Chronique de Turpin. Même l'un d'eux, le roi Arestant (v. 30), ne se retrouve que là : c'est l'*Arastagnus, rex Britanniae*, de la Chronique.

« La chanson, demande Paul Meyer, est-elle le poème ou l'un des poèmes que l'auteur des premiers chapitres de la Chronique dite de Turpin a eus sous les yeux, ou, inversement, le trouvère à qui est due notre chanson a-t-il suivi Turpin ? » Il rejette cette seconde hypothèse ; à son estime, « la chanson de geste représentée par le fragment de Cambridge est le rajeunissement d'une chanson beaucoup plus ancienne, sans doute en assonances, que l'auteur de la Chronique de Turpin a eue sous les yeux ». « Que ce remaniement ait été fort libre, ajoute-t-il, je l'admets volontiers... ; mais il n'en est pas moins très probable que le fond doit être emprunté à un très ancien poème. »

L'autre hypothèse, pourtant, celle qui considérerait la chanson représentée par le fragment de Cambridge comme un simple dérivé de la Chronique de Turpin, pourrait, à notre sens, se défendre aussi bien [1]. Ici

1. « Il faut sans hésiter la rejeter », écrit P. Meyer. Mais il ne donne de cette opinion d'autre raison que celle-ci : « L'épisode important que relate notre fragment, à savoir le combat d'Agolant et d'Ogier, n'existe pas dans Turpin. Nous n'avons donc aucune raison de supposer que notre chanson dérive de Turpin. » Pourtant, supposé que notre poète n'ait pas eu d'autre source que Turpin, n'aurait-il pas été obligé, puisqu'il voulait écrire une chanson de geste, de raconter des combats, soit d'Ogier contre Agolant, soit d'autres héros chrétiens contre d'autres héros

comme en plusieurs autres cas, nous sommes au rouet. Il faut se borner à constater que cette *Chanson d'Agolant*, qu'elle ait inspiré la Chronique de Turpin ou qu'elle s'en soit inspirée, en est inséparable.

4. *Gui de Bourgogne.*

On se rappelle la donnée fantasque et séduisante de ce roman [1] : Charlemagne et ses compagnons ne sont pas restés en Espagne « set anz tuz pleins », mais vingt-sept. Ils s'obstinent au siège de villes imprenables. Ils ont vieilli sous le haubert :

> Lor escu sont plus noir qu'arrement en mortier,
> Lor chevaus desferez et ont toz nus les piés...

Cependant, en France, leurs fils ont grandi. Las d'attendre ces pères qui guerroient au loin et qu'ils ne connaissent pas, un jour ils se réunissent sur la grève de Seine et ils élisent un nouveau roi, Gui de Bourgogne.

païens? Les plus grandes batailles de Charlemagne sont à l'ordinaire rapportées par Turpin en deux ou trois phrases. Tout poète qui l'exploite est bien forcé de le développer, et d'imaginer des épisodes de guerre.

1. Il compte 4.303 alexandrins dans l'édition F. Guessard et H. Michelant (*Collection des anciens poètes de la France*), 1859. *Gui de Bourgogne* ne peut être antérieur à 1211, comme l'a montré M. Antoine Thomas (*Romania*, t. XVII, p. 280). Voir la *Bibliographie des chansons de geste* de Léon Gautier et ajouter : W. Feustell, *Beiträge zur Textkritik des « Gui de Bourgogne »*, dissertation de doctorat de Greifswald, 1898.

Mais, à peine élu, leur jeune seigneur Gui leur ordonne de s'équiper tous et mène en Espagne la jeune armée à la rescousse de la vieille armée. La rencontre des « enfants de France » et des vieux, quand les deux troupes chrétiennes, s'apercevant l'une l'autre, s'agenouillent, leurs prouesses rivales, leur hostilité pleine de tendresse, ce sont de beaux thèmes chevaleresques.

Le poète ingénieux, spirituel et hardi, qui a librement « trouvé » ce conte, n'avait pas, comme l'auteur de la *Prise de Pampelune*, le souci de la route des pèlerins [1]. Pourtant, même ce roman conçu en dehors de la tradition subit la tradition en quelque mesure. Le conteur met en œuvre des éléments que la Chronique de Turpin et les légendes de la route imposaient à son imagination.

Il connaît en effet ces légendes de la route, la prise de Noble et le roi Forré (v. 6-7), le miracle des lances qui prennent racine (v. 319), l'effondrement de Luiserne, etc.

1. Il décrit seulement de façon assez précise l'itinéraire des « enfants de France » :

312 Tuit ensamble chevauchent, douce France remest.
De ci que a Bordele panserent de l'errer.
La trespassent Gironde a barges et a nez ;
Par le milieu des Landes se sont acheminé,
Et costoient Belin, une povre freté.
De ci que a la Faue (?) ne se sont aresté ;
Li enfant la trespassent, s'ont le chemin trové.
Iluec virent le bois que Karles fist planter ;
Jusc'a Ais en Gascoigne ne se sont aresté...

Il énumère à deux reprises (v. 81-80 et v. 1853-65), mais sans ordre, les villes conquises par Charlemagne, d'ordinaire sur la route des pèlerins : Bordeaux, Dax, Monjardin, Astorga, Logroño, etc. D'autres fois il mène ses héros à travers des contrées fantastiques, vers Montorgueil, Augorie, Maudrane, etc.

En une scène amusante, il déguise Charlemagne en pèlerin, pour lui faire espionner une cité sarrasine :

1285 Karles vesti la guige, mist le chapel el chief,
Les housiaus a liez desi au col du pié,
L'escherpe cordowane a ce son col lacié ;
Il a pris le bordon, grant et gros et antier.
Karles se regarda, si vit blanchir ses piés ;
En sa main tint li rois un quenivet d'acier,
En plus de trente leus en fait le sanc glacier ;
Après les a boutés en un tas de fumier ;
Mout par furent hideus, quant les en a sachiez...

Il entre dans la ville ennemie, traînant la hanche, s'aidant de son bourdon de frêne. Les personnages déguisés comme lui foisonnent dans les chansons de geste : faux pèlerins dans *Anseïs de Cartage*, dans *Aye d'Avignon*, faux pèlerins sans nombre dans *Jehan de Lanson*. Les preux légendaires s'affublant de l' « escherpe », des coquilles et du large chapeau de saint Jacques : ce thème dut ravir d'abord des publics de vrais pèlerins. Puis, tourné en lieu commun, il reparut dans des poèmes qui n'ont, comme *Gui de Bourgogne*, que des relations indirectes et lointaines avec le pèlerinage de Compostelle.

A la fin du roman, comme Charlemagne assiège Luiserne, un ange lui apparaît dans la nuit :

4094 A tant es ûn bel angre qui gete grant clarté,
Aussi com s'il tenist un grant chierge alumé.
« Karles », ce dist li angres, « dirai toi vérité :
Ne sui pas hons terestre, ains sui esperités ;
Ce te mande li Sires qui en crois fu penés
Que ailles en Galisce por saint Jake aorer ;...

Je ne te puis plus dire que ne m'est commandé ;
Mais cil que nous servons et iver et esté
Gart ton cors et ta vie et ton riche barné ! »
A tant s'en va li angres et Karles est remez ;
De ce ot moult grant joie que Dieus li ot mandé.

Au lendemain, Charles s'accoutre en pèlerin, ainsi que Naimes, Ogier le Danois, et quatre autres de ses barons :

4173 Venus est a Saint Jake, il et sa baronie ;
Faite i a s'orison, s'offrande a establie,

et c'est au retour de Compostelle qu'il prend la route de Roncevaux :

4301 S'iront en Reinchevaus a lor fort destinee.

Ainsi, dans ce roman comme dans les autres, par la force de la tradition, Charlemagne et les combattants de Roncevaux sont des chevaliers de saint Jacques.

5. *Anseïs de Cartage.*

Le roman d'*Anseïs de Cartage*[1], tel que six manu-

1. *Anseïs von Carthago*, herausgegeben von Johann Alton, Tübingen (*Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart*, CXCIV), 1892. Le roman compte 11607 vers décasyllabiques. On trouvera, aux notes de l'édition Alton, l'indication des travaux antérieurs à 1892. Voir un mémoire de G. Paris, *Anseïs de Carthage et la Seconda Spagna*, publié d'abord en 1893, recueilli dans les *Mélanges de littérature française du moyen âge* publiés par Mario Roques, t. I, 1910, p. 169. (G. Paris y examine principalement la question de

scrits nous l'ont conservé, date des environs de l'an 1200[1]. Mais sous la forme rimée où nous l'avons, il n'est, semble-t-il bien, qu'un remaniement d'un plus ancien poème perdu[2], en vers assonancés[3].

Charlemagne a vengé le désastre de Roncevaux ; il a conquis toute l'Espagne. Mais, contrairement au récit de la *Chanson de Roland*, son ennemi Marsile a échappé à sa poursuite. Il s'est enfui outre mer, dans la cité de Morinde. Un jour, à Saint-Fagon (Sahagun), Charlemagne annonce qu'il veut ramener enfin ses armées en France ; il laissera en Espagne un roi chrétien. Lequel

savoir « si la rédaction italienne s'appuie sur le poème que nous avons ou sur une forme antérieure »). Voir aussi une étude de M. Karl Voretzsch, intitulée *Anseïs de Carthage, supplément à l'édition Alton* (*Romania*, t. XXV, 1896, p. 562, et t. XXVII, 1898, p. 241), et dans l'*Histoire poétique de Charlemagne*, édition de 1905, p. 537, une note de Paul Meyer.

1. Date proposée d'abord par Paul Meyer (voyez l'éd. Alton, p. 480). Gröber (*Grundriss der romanischen Philologie*, t. II, 1, p. 545) estime qu'*Anseïs* a été composé « dans le premier quart du XIIIe siècle, au plus tôt ».

2. Le poète le dit du moins en son prologue (v. 6-16) et le répète aux vers 302 et suivants :

Hui mais orrés canchon enluminee,
Onques par home mieudre ne fu cantee ;
Trop a lonc tans esté emprisonee :
Bien ait de Dieu k'ensi l'a retrouvee !
Chil jougleor i font mal oubliee
Ki la rime ont corumpue et faussee ;
Mals jou le rai a droit port ramenee.

3. G. Paris (*art cité*, p. 175) a remarqué que le couplet qui comprend les vers 342-358 est assonancé; il peut être considéré, dit-il, « comme un reste du poème primitif ».

de ses barons veut accepter le trône périlleux? Ils sont tous harassés, « recreants » ; ils se taisent. Alors un nouvel Aymerillot s'agenouille devant l'empereur. C'est un tout jeune chevalier, un Breton, fils de Rispeu et cousin de Salomon, Anseïs. Il s'offre à être « roi d'Espaigne et de Cartage » (c'est-à-dire sans doute de Carthagène et le poète semble vouloir signifier par là que la domination chrétienne s'étend jusqu'aux confins les plus reculés de l'Espagne).

En la « grant place lee » de Saint-Fagon, aux lieux mêmes où naguère le père d'Anseïs a été tué en bataille, Charlemagne couronne donc le jeune baron et lui confie son épée, Joyeuse. Si jamais Anseïs a besoin de son secours, qu'il l'appelle ; il viendra.

Charlemagne a repassé les monts. Anseïs s'établit dans une ville, qui est sa capitale, et que l'on ne sait identifier : Morligane. Bientôt, sur le conseil de ses barons, il cherche à prendre femme. L'un de ses conseillers, le vieil Ysoré, ouvre un avis que tous approuvent. Le Sarrasin Marsile a une fille très belle, Gaudisse ; qu'Anseïs l'épouse, les haines anciennes seront apaisées. Anseïs y consent et charge le vieil Ysoré lui-même d'aller en ambassade demander sa fille à Marsile.

Tandis qu'Ysoré franchit la mer, le jeune roi commet une faute, d'où résulteront les pires malheurs. Ysoré, à son départ, a confié sa fille, Leutisse, à sa garde. En des circonstances qui le font presque innocent, Anseïs déshonore la jeune fille. Au retour de son ambassade, Ysoré apprend quel outrage lui a été fait. Il dissimule sa colère, feint de pardonner à Anseïs, et retourne au royaume de Marsile, sous prétexte de

ramener au jeune roi sa fiancée sarrasine. Mais, le cœur plein de haine et de rancune, venu chez Marsile, il l'excite au contraire contre les chrétiens, le décide à rassembler une armée immense, qui viendra reconquérir l'Espagne. Lui-même renie la foi du Christ.

Comme on le prévoit, le sujet du roman sera la longue lutte de Marsile, assisté d'Ysoré le renégat, contre Anseïs. Batailles et sièges sans nombre. Mais, comme il arrive si souvent dans les chansons de geste, ce roman guerrier est en même temps un roman d'amour :

6 Li ver en sont rimé par grant maistrie
D'amors et d'armes et de chevalerie.

Gaudisse, la belle princesse, a accompagné son père Marsile dans son expédition : elle aime le jeune roi chrétien ; en secret elle souhaite recevoir le baptême ; elle a envoyé au bel et preux Anseïs sa manche, en signe d'amitié. Entre deux batailles, Anseïs l'enlève au camp de son père ; elle se fait baptiser ; il l'épouse. Cependant les païens lui font une rude guerre, le traquent de ville en ville, jusqu'au jour où, réduit aux dernières extrémités, il se résout à appeler à l'aide Charlemagne. L'empereur décide ses barons, non sans peine, à une nouvelle guerre. Lui-même est très vieux maintenant ; un ange lui a annoncé que ce serait là sa dernière campagne. Il ne peut plus chevaucher ; il se fait traîner sur un char :

9354 Fors sont les roes et bien fait li limon ;
D'ebenus sont desore li archon ;
De fin argent fu cloés environ.

Il franchit les Pyrénées, délivre la ville où Anseïs est assiégé, pardonne au jeune roi la faute presque involontaire qui a failli lui faire perdre son royaume, l'aide à le reconquérir. Le vieil Ysoré est fait prisonnier et meurt en renégat comme il a vécu. Anseïs rentre en possession paisible de sa terre. Charlemagne retourne en France, ramenant prisonnier Marsile, qui refuse obstinément le baptême et qui est mis à mort, à Laon. De là Charlemagne se retire à Aix-la-Chapelle : le terme que Dieu lui a marqué et promis est venu ; il meurt.

Comme les romans précédemment étudiés, celui-ci encore se fonde sur la Chronique de Turpin. Le poète en a tiré plusieurs épisodes[1] ; pour lui, comme pour le faux Turpin, Charlemagne est d'abord le champion de saint Jacques. Il est tenu, par devoir, de secourir Anseïs, parce que c'est aussi secourir l'apôtre :

8485 Car le cemin li covient aquitier
Del bon apostle k'on doit glorefiier.

D'ailleurs un ange descend du ciel exprès pour lui rappeler ce devoir :

9304 « Karles, dors tu ? » dist l'angles beneïs.
« Jhesus te mande, li rois de paradis,

1. L'épisode des pauvres moins bien traités que les gens d'église à la cour de Charlemagne, au grand scandale du roi païen Marsile (*Anseïs*, v. 11463-11501), est une adaptation du chapitre XIII de la Chronique de Turpin. Les vers 9592-3 « A Pampelune dont li murs est ceüs Vint l'emperere... » sont une allusion au chapitre II de Turpin (*De muris Pampiloniae per semet ipsos lapsis*). Etc.

Ke tu secores ton baron Anseïs
Et si aquite la terre et le païs
Et le cemin ke tu as Dieu promis
Del bon apostle ki doit estre servis.
Va, si encauche les paiiens maleïs,
Car encor iert el voiage garis
Mains hon, qui fust et damnés et peris. »

Ces expéditions sont conçues comme des guerres saintes entreprises pour la gloire de saint Jacques et le profit de ses pèlerins ; ceux qui meurent en ces guerres sont sauvés. *Anseïs de Cartage* est donc inspiré de la Chronique de Turpin, et la chose est bien connue.

Mais, ce qu'on n'a jamais fait encore, considérons la topographie du roman ; nous constaterons une fois de plus un fait singulier : le personnage principal n'est ni Charlemagne, ni Anseïs, ni la belle Gaudisse, c'est le chemin de saint Jacques.

Remarquons d'abord le même contraste que dans la *Prise de Pampelune* : toutes les fois que le poète mène ses héros hors du chemin de l'apôtre, il trahit sa grande ignorance de la géographie[1] ; et si tôt qu'il les y ramène, il se montre bon géographe.

Dans la *Prise de Pampelune*, Charlemagne conquérait

1. Anseïs domine sur toute l'Espagne. Pourtant le poète, hors du chemin de Compostelle, ne sait nommer que quatre villes : Cartage (Carthagène ?), Conimbre (Coïmbre), dont il fait mal à propos un port de mer, Tolète (Tolède, qu'il ne nomme qu'une fois, v. 5625), et Morligane, qu'il se représente comme située à l'intérieur des terres, à une quinzaine d'heures de cheval de Coïmbre (v. 1860 et suiv.), et que l'on ne sait identifier.

une ville, puis une seconde, puis une troisième, etc., toutes placées sur la route des pèlerins, et chacune de ses conquêtes le rapprochait de Compostelle.

Dans *Anseïs de Cartage*, Anseïs luttant contre les Sarrasins, perd une ville, puis une seconde, puis une troisième, etc., toutes placées sur la route des pèlerins, et chacune de ses défaites l'éloigne de Compostelle ; mais Charlemagne vient à son secours, reconquiert une de ces villes, puis une seconde, puis une troisième, etc., et ce roman est ainsi bâti qu'il nous fait parcourir trois fois la route de Compostelle :

de l'Est à l'Ouest, en suivant le mouvement de retraite d'Anseïs,

puis de l'Ouest à l'Est, en suivant la marche de Charlemagne ;

de l'Est à l'Ouest enfin, pour le retour de Charlemagne en France.

Voici le détail.

1° Anseïs se réfugie d'abord à *Luiserne* (v. 3538, etc.), ville qu'on n'a pas réussi jusqu'à présent à identifier. Nous demanderons plus loin à notre poète de nous renseigner sur elle. Pour l'instant, que le lecteur veuille bien admettre, par convention, qu'elle se trouve quelque part sur le chemin de Compostelle à l'ouest d'Astorga.

2° Affamé dans Luiserne, Anseïs l'incendie et fuit droit vers le mont de Ravenel, en combattant sur la route :

> 4775 Atant monterent le *mont de Ravenel.*

Si l'on cherche ce nom à l'Index des noms propres de l'édition Alton, on trouve : « Ravenel : en Espagne »,

ce qui est vague. Ravenel est évidemment le *Raphanellus* du Guide des pèlerins (éd. Fita, p. 10), aujourd'hui Rabanal del Camino, « sur un versant qui monte au Col de Foncebadon » [1].

3° De là, les Français voient au loin Astorga :

4776 *Estorges* voient ki sist en un monchel ;
Li murs n'est pas de cauc ne de quarel,
Ains est de tere, haut en sont li crestel,
Et la tors fors del plus maistre castel.

Rabanal est en effet à une vingtaine de kilomètres d'Astorga, qui est bâtie en amphithéâtre sur une colline, et close de murailles romaines. Anseïs soutient dans Astorga un long siège. C'est là qu'il épouse la princesse Gaudisse. Puis, ne pouvant plus s'y maintenir, il bat en retraite le long du « grand cemin ferré » (v. 7697), vers un autre refuge.

4° Il est poursuivi par les païens, dont l'itinéraire est ainsi décrit :

7739 Tant ont alé li felon pautonier
Ke contre vespre, quant solaus dut baissier,
A *Lion* vindrent, si font lor trés drecier.

C'est, d'Astorga à Léon, une étape de quarante kilomètres environ.

5° 7749 Or fu Marsiles herbegiés a Lion,
A *le maisele* vinrent nostre baron.

1. Vivien de Saint-Martin.

L'éditeur d'*Anseïs*, en son Glossaire, traduit *maisele* par « maison de campagne, propriété ». C'est un nom géographique, Mansilla, à quinze kilomètres de Léon ; *Manxilla*, dit le Guide des pèlerins (éd. Fita, p. 10).

6° 7751 Au matin lievent, n'i font arestison,
Si s'aünerent Franchois et Borgoignon ;
Tant ont alé k'il voient *Saint Fagon*,

c'est-à-dire Sahagun, à quarante kilomètres de Mansilla. Charlemagne dans le roman (v. 11179) jure « par le cors saint Fagon ». Son sanctuaire était l'un des plus vénérés de la route. Le Guide des pèlerins en parle à deux reprises [1] : « Inde visitanda sunt corpora beatorum martyrum Facundi et Primitivi, quorum basilicam Carolus fecit, juxta quorum villam sunt prata nemorosa, in quibus infixae hastae lancearum pugnatorum fronduisse referuntur ; quorum solemnitas V. kal. decembris colitur. »

7° Les Français ne s'arrêtent pas à Saint-Fagon, parce que la ville n'est pas fortifiée ;

7765 Mais tant alerent le pas et le troton
Castesoris voient sor le tolon,
Ki fu fremés entor et environ
De mur espès de piere et de mollon.

Ce nom de Castesoris a semblé à plusieurs critiques désigner une « ville fantastique ». L'éditeur, en son Index, le glose par « forteresse en Espagne », ce qui

1. Éd. Fita, p. 6 et p. 44.

est exact et prudent. Il est clair que c'est la *Castrasorecia* du Guide des pèlerins [1], Castrojeriz sur toutes les cartes. Anseïs s'enferme dans cette place forte et résiste à l'ennemi. C'est de Castesoris qu'il envoie ses messagers appeler Charlemagne.

8° Charlemagne, traîné sur son char d'ébène et d'argent, s'avance à sa rescousse. Ayant pris l'oriflamme à Saint-Denis (v. 9450) et traversé Paris (v. 9461), puis Poitiers (v. 9488, 9499), puis Blaye (v. 9500), il franchit la Gironde, grâce à un miracle : l'eau « se part en deux » et une biche blanche guide l'armée.

9° Il campe « es landes de Belin » (v. 9548), parvient à Aix en Gascogne, c'est-à-dire à Dax (v. 9560), où le roi Yvon se décide à l'accompagner.

10° 9585 Au matinet, quant jors est aparus,
Est l'emperere d'Ais partis et meüs,
Et l'os s'aroute, quant trés ont destendus.
Parmi Gascoigne ont lor cemins tenus ;
A *Sorges* passent, si ont les Pors veüs.

C'est-à-dire qu'après avoir passé par Saint-Jean-de-Sordes, ils voient au loin les Pyrénées.

11° 9590 *Rainchevaus* passent a forche et a vertus ;
En Navare entrent et passent puis agus....
12° 9594 A *Pampelune* vint Karles, li bons rois....
9635 Navare passent u a maint desrubant ;
En Espaigne entrent, ki fu a l'amirant ;
Tant va li rois le païs trespassant
K'un jor de feste saint Martin le vaillant
Castesoris alerent avisant.

1. Éd. Fita, p. 6.

C'est dans Castrojeriz, on se le rappelle, qu'Anseïs attend l'empereur. Avant d'y parvenir, les chrétiens ont à fournir une dernière étape :

9640 A quatre liues decha en un pendant
Se sont logié sor une aigue corant ;
Endroit le none se vont tres bien lojant :
Par l'ost alerent *les forniaus* atornant,
A lor pains cuire les vont bien estorant ;
Tres puis chele eure i ot il gent manant :
Forniaus l'apelent puis cheli jor passant.

Forniaus, « ville d'Espagne », dit l'éditeur. Nous avons là une légende étymologique inventée pour expliquer le nom d'Hornillos del Camino. Hornillos est à seize kilomètres de Castrojeriz, ce qui correspond bien aux « quatre liues » du texte. Entre Forniaus et Castesoris, les Français ont « une aigue passee » (v. 10144), qui est un des affluents de l'Arlanzon.

Charlemagne a rejoint Anseïs. De là, il va prendre Conimbre, et quitte un temps le chemin de Saint-Jacques. Mais il y rentre pour assiéger Luiserne. L'ayant détruite, il va vénérer l'apôtre à Compostelle :

11318 Nostre emperere s'est a la voie mis,
Cevaucant va li rois par le païs
Et fait refaire mostiers et edefis...
Droit a Saint Jaque est Karles revertis,
L'ofrande fait, au saint congié a pris.

Puis il retourne à Castesoris (v. 11330) et rentre en France par la même voie.

Ce roman est donc en quelque sorte un routier du pèlerin de Saint-Jacques. Maintenant, si l'on veut bien s'en rappeler la donnée essentielle, c'est l'histoire d'un roi chrétien qui a déshonoré la fille d'un de ses vassaux ; celui-ci, pour se venger, appelle en Espagne une armée musulmane, et, devenu renégat, met le pays à feu et à sang. G. Paris a reconnu le premier l'origine de ce récit : « on ne peut, dit-il, en méconnaître la parenté avec la célèbre légende du roi Rodrigue et de Florinde, ou la Cava, la fille du comte Julien [1]. » La plus ancienne version s'en trouve chez l'historien Abdelakem, mort en 870 :

« Aux confins de l'Espagne vivait [vers l'an 707] un chrétien, nommé Julien. Il était seigneur de Ceuta et d'autres villes d'Espagne, et aussi de terres voisines de Tanger. Il était vassal du roi Rodrigue, qui régnait à Tolède et envoya sa fille à Rodrigue pour qu'elle fût élevée à sa cour. Mais Rodrigue déshonora la jeune fille. L'ayant appris, Julien envoya un message à Tàrik, émir de Mousâ, à Tanger, lui permettant de favoriser un débarquement des Arabes à Gibraltar ; ce qui eut lieu. Tàrik conduisit ses troupes contre Cordoue. Rodrigue le combattit près de Sidonia ; mais il perdit la bataille et fut tué. »

On trouve à peu près le même récit dans une compilation arabe du XIe siècle et chez plusieurs historiens arabes du XIIIe. Si l'on passe au contraire aux récits d'origine chrétienne des commencements de l'invasion arabe,

1. *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 277 et p. 494. Cf. Milá y Fontanals, *De la poesia heroïco-popular castellana*, Barcelone, 1874, p. 107 et suiv. ; Alton, éd. d'*Anseïs*, p. 479 et suiv., et Menendez y Pelayo, *Tratado de los romances viejos*, Madrid (t. CCXIII de la *Biblioteca clásica*), 1903, p. 133.

les plus anciens chroniqueurs espagnols ne disent rien de Julien et de sa fille ; pour eux, ce sont les fils détrônés de Vitiza qui ont appelé les Musulmans. La version arabe ne s'introduisit que tard dans les chroniques chrétiennes : le plus ancien auteur espagnol qui mentionne Julien est le moine de Silos, au commencement du XIIe siècle [1].

La légende ne se rencontre que chez des écrivains arabes, puis chez des écrivains espagnols. Pas un texte français, chronique ou roman, qui la connaisse, hormis la *Chanson d'Anseïs*. Nous laisserons au lecteur le soin de conclure, nous bornant à marquer, entre ces faits et les faits que nous a révélés l'examen d'*Otinel* [2], des analogies saisissantes. A la base du roman d'*Otinel*, une légende italienne, recueillie sur place, à Serravalle, par un poète français qui suivait la route de Gênes ; à la base du roman d'*Anseïs*, une légende espagnole, recueillie sur place, vers Sahagun ou Burgos, par un poète français qui suivait la route de Santiago.

La *Chanson d'Anseïs* nous fournira eucore un enseignement curieux. En examinant la topographie du roman, nous avons à dessein réservé tout à l'heure ce qui concerne la ville de Luiserne. Nous lui consacrerons maintenant une petite étude.

6. *La ville légendaire de Luiserne.*

Les récits. — De nombreuses chansons de geste [3]

1. Florez, *España sagrada*, t. XVII, p. 278.
2. Voyez notre t. II, p. 255 et suiv.
3. La *Chevalerie Vivien*, *Elie de Saint-Gilles*, *Aiol*, les *Enfances*

célèbrent la ville de Luiserne, en Espagne. L'action des *Enfances Vivien* s'y déroule. Mais surtout elle est l'Ilion de nos vieux romanciers : Charlemagne l'assiège durant des années. C'est pour s'en emparer qu'il promet à Dieu d'édifier autant d'églises qu'il y a de lettres dans l'alphabet, et les diplômes de fondation de ces églises relatent ce vœu [1]. Il la ruine enfin grâce à un miracle, que les textes racontent diversement. Voici le résumé de ces fictions :

Selon *Gui de Bourgogne*, Charlemagne s'obstinait depuis dix ans sous les murs de Luiserne, quand un ange lui apporta l'ordre de s'en éloigner avec quelques compagnons et d'aller à Compostelle « pour saint Jake aorer », tandis que ses troupes continueraient le siège. Lui parti, le jeune Gui de Bourgogne, à la tête des « enfants de France », prend la ville imprenable. Les

Ogier, etc. Voyez Ernest Langlois, *Table des noms propres contenus dans les chansons de geste.*

1. Voyez le *Myreur des histores* de Jean des Preiz, dit d'Outremeuse, éd. Borgnet, t. II, p. 532 : « Après est assavoir que Charle, quant il conquist Espagne et ilh assegat Luserne, ilh vowat, entre les altres, que ilh fonderoit et feroit edifiier, sour cascon des XXIV lettres de l'alphabete, une engliese, dont la promiere aroit A, et la seconde auroit B.... *In nomine sancte et individue Trinitatis feliciter amen. Karolus primus, digna Dei providentia Romanorum imperator semper augustus, ac Francorum et Allemanorum rex, ad perpetuam Dei memoriam religiosis personis abbati et conventui sancti Philiberti Tholosani, ordinis sancti Benedicti, gratiam nostram cum gaudio et tranquillitate perpetuis. Sane quoniam devota devotione nobis tacta nuper nos,* ante Lusernam sedentes, *votum Deo fecimus ex necessitate super constructione et edificatione unius ecclesie vel monasterii super qualibet littera XXIIII*[or] *litterarum alphabeti seu elementi per nos imposterum facientes....* »

chrétiens s'y installent ; mais Roland, qui a contribué à la victoire, dispute à Gui de Bourgogne l'honneur de faire remise à Charlemagne de la cité conquise. Aussi Charlemagne trouve-t-il à son retour ses barons divisés par la discorde ; pour les apaiser, il ordonne à tous d'évacuer Luiserne et il supplie Dieu de la réduire en tel état que désormais personne ne puisse plus la convoiter. Aussitôt elle s'effondre :

Dont n'eüssiés vos mie demie liue alee
Que la citez est toute en abysme coulee
Et par desus les murs tote d'eve rasee,
Si est assés plus noire que n'est pois destempree
Et li mur sont vermeil comme rose esmeree :
Encor le voient cil qui vont en la contree [1].

D'après *Anseïs de Cartage*, Charlemagne a tenu sept ans le siège devant Luiserne. Il l'a prise enfin, et l'a donnée, avec tout le reste de l'Espagne, au jeune roi Anseïs ; puis il est retourné en France.

Après son départ, Anseïs, attaqué par les Sarrasins, s'enferme dans Luiserne et s'y défend (v. 3289 et suiv.). Ne pouvant s'y maintenir, il y met le feu et fuit vers un autre refuge. Les Sarrasins la rebâtissent, la repeuplent, et, vers la fin du roman, Charlemagne est obligé de l'attaquer à nouveau. Elle est très forte ; les murs en sont « vermeils » (comme dans *Gui de Bourgogne*) ; des « viviers » profonds l'entourent :

11256 Li mur en sont plenier
Et plus vermeil ke carbons en foier.
Les tors sont hautes, ke resemblent clocier ;
Grans sont les motes et parfont li vivier.

1. Éd. Guessard et Michelant, p. 130.

Charlemagne ordonne l'assaut. Mais pitié lui prend de ses hommes. Il se jette contre terre, les bras en croix, et appelle contre la ville la vengeance de Dieu. Dieu la renverse :

11305 Ja mais li lius ne sera abités....
11311 Paien sont mort, n'en est nus escapés.
Par la proiere Karlon, c'est verités,
Fondi Luiserne, tous est li lius gastés :
Encor le voient li pelerin asés
Ki a saint Jaque ont les cemins antés.
Prise est Luiserne et Sarasin ochis,
Fondu i sont li mur d'araine bis.
Nostre emperere s'est a la voie mis ;
Cevaucant vait li rois par le païs
Et fait refaire mostiers et edefis ;
Sovent castoie le bon roi Anseïs.
Droit a saint Jaque est Karles revertis.

La plus ancienne relation de ce miracle se lit dans la Chronique de Turpin. En son chapitre III, après avoir dressé le fabuleux catalogue des villes conquises par Charles en Espagne, Turpin dit : « Mais la cité de Luiserne qui siet en un val qui a nom Vauvert (*Lucerna quae est in Valle Viridi*), ne put il prendre jusques au dernier an ; car elle estoit trop forte et trop garnie. En la parfin l'assegia et fu entour quatre mois ; mais quant il vit que il ne la pourroit prendre par force, il fist sa priere a Dieu et monseigneur saint Jacques. Lors chaïrent les murs et demoura sans habiteürs. Et une grant eaue, ainsi comme estanc, leva emmi la cité, noire et obscure et horrible ; si nooient dedans grans poissons tous noirs qui jusques aujourd'hui sont veüs noer parmi cel estanc [1] ».

1. Traduction insérée dans les *Chroniques de Saint-Denis*.

Selon une interprétation vraisemblable de Gaston Paris, ces grands poissons noirs sont les Sarrasins de Luiserne, métamorphosés par la malédiction de Charlemagne [1].

Quelques fausses identifications de Luiserne. — Qu'est-ce que Luiserne ? Plusieurs érudits déjà se sont mis à la recherche de la cité mystérieuse. D'après le P. Fita, le lac de Lucerna serait celui de la Sierra de Gredos : ce qui n'a nulle vraisemblance, pour maintes raisons que Dozy a suffisamment exposées [2].

M. Alfred Nordfelt veut identifier Luiserne à Lucena del Puerto, sur le Rio Tinto, en Andalousie [3] : conjecture faite à tout hasard, sans autre appui que la ressemblance des deux noms, et qui n'a guère dû satisfaire son auteur lui-même [4].

Dozy retient ces deux données du pseudo-Tupin, que Lucerna y est dite *in Valle Viridi* et qu'elle y est nommée, dans le catalogue des villes d'Espagne, immédiatement après Palencia : or, dit-il, « il y a réellement dans le voisinage de Palencia un grand lac connu sous le nom de Nava et aussi un endroit dépeuplé qui s'appelle Valverde ; c'est donc bien à ces localités qu'appartient la légende [5] ». Mais cette conclusion est arbitraire :

1. *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 270, note 1. G. Paris rapproche de cette légende une histoire des *Mille et une nuits* (*Histoire du jeune sultan des Iles-Noires*).

2. Voyez Dozy, *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne*, 3e édition, 1881, t. II, p. 386.

3. Au glossaire de l'édition des *Enfances Vivien*.

4. Il y a plusieurs autres Lucena en Espagne, par exemple Lucena près d'Alcala la Real.

5. Dozy, *ouvr. cité*, p. 385.

car il n'est pas malaisé de découvrir une *vallis viridis* en maints pays, et d'autre port, dans la liste désordonnée du pseudo-Turpin, de nombreuses villes voisinent qui ne voisinent pas dans la réalité : rien n'autorise donc à chercher *Lucerna* aux abords de Palencia plutôt qu'en une autre région quelconque. Du moins, au contraire de ses deux émules, Dozy a-t-il tenté de tirer parti des données du pseudo-Turpin : et c'est le procédé nécessaire. Mais le pseudo-Turpin, Dozy ne l'a que trop éprouvé, ne suffit pas.

*Le roman d'*Anseïs, *point de départ d'une identification nouvelle.* — Il faut partir du roman d'*Anseïs de Cartage.* Il place Luiserne près de la Galice (v. 3835, 3934, 3972) [1], et il précise : quand Anseïs et ses barons en sortent, poursuivis par les Sarrasins, ils fuient vers l'Est :

> 4775 Atant monterent le mont de Ravenel ;
> Estorges voient ki sist en un monchel,

c'est-à-dire qu'ils gagnent Rabanal del Camino ; de là ils aperçoivent Astorga, à une vingtaine de kilomètres plus loin.

Ayant éprouvé l'exactitude topographique de l'auteur d'*Anseïs*, et voyant qu'il plaçait Luiserne à une journée

1. On peut remarquer que Luiserne est pareillement en relation avec le sanctuaire de Compostelle dans *Gui de Bourgogne* (voyez ci-dessus) et dans ce passage du roman en prose des *Enfances Vivien* : « Le grant chemin de saint Jacques chevauchierent les grans ostz de France et tant vont pour abreiger que il voient Luiserne a senestre main. » (Ed. C. Wahlund et H. von Feilitzen, p. 271).

du cheval environ de Rabanal, je regardai la carte vers Ponferrada, et j'eus l'audace de me dire : Luiserne est là, dans la vallée du Sil, nécessairement. Par malheur, sur les meilleures cartes, je ne trouvais que ceci :



Les environs de Ponferrada.

Aucun nom qui rappelât Luiserne. Mais Luiserne est, par définition, une ville ruinée, disparue déjà au XIIe siècle, abîmée sous les eaux. Les cartes me montraient dans la région indiquée un lac, le lac de Carucedo : c'est le seul que le poète d'*Anseïs* ait pu voir dans la région. Je n'hésitai pas — tant j'avais foi en lui — à y reconnaître les « viviers parfonts » dont il entoure Luiserne. Mais quel moyen de justifier ma crédulité ? et quel rapport entre *Luiserne* et *Carucedo* ?

4. *Le témoignage d'*Anseïs de Cartage *rapproché du témoignage du pseudo-Turpin.* — Reprenons le texte de la Chronique de Turpin, insuffisamment exploité par Dozy. Turpin ne dit nulle part que Luiserne

soit aux environs de Rabanal, ni qu'elle soit sur la route de Compostelle, et ce n'est donc pas lui qui a pu fournir au poète d'*Anseïs* l'idée d'une telle localisation. Si ce poète n'avait connu Luiserne que par la Chronique de Turpin, il aurait été aussi empêché de la localiser que le furent Dozy, le P. Fita et M. Nordfelt ; mais il en savait plus long que Turpin n'en dit, et c'est pourquoi le rapprochement de son témoignage et du témoignage de Turpin nous donnera l'identification vraie.

Le pseudo-Turpin fait de Luiserne ces trois mentions, qui se lisent à quelques lignes de distance les unes des autres :

A. Au cours de l'énumération des villes conquises par Charlemagne, on lit : « ... *Palencia*, Lucerna Ventosa quae dicitur Karcesa quae est in Valle Viridi, *Cappara*.... » Et la difficulté est de savoir si dans ce passage les mots qui suivent *Lucerna* jusqu'à *Viridi* se rapportent ou non à *Lucerna* [1].

B. Venu au terme de cette énumération, Turpin dit : « Toutes les villes susdites, Charlemagne les prit soit sans coup férir, soit par bataille et par grand art,

1. Les traducteurs anciens et les éditeurs et commentateurs modernes de la Chronique ont hésité, faisant à l'ordinaire de *Lucerna*, de *Ventosa* et de *Karcesa* deux ou trois villes différentes. Par exemple, Aubri de Trois-Fontaines (*Mon. Germ. hist.*, *SS.*, t. XXIII, p. 716) sépare *Lucerna* de *Ventosa* ; ainsi fait Jean d'Outremeuse (éd. Borgnet, t. III, pages 158, 334, 406, etc.). Dozy (*ouvr. cité*, p. 386 et p. cv) distingue trois villes *Lucerna*, *Ventosa*, *Karcesa* ; M. Castets (*Revue des langues romanes*, 1892, p. 336) identifie *Ventosa* à *Karcesa*, etc.

praeter praefatam Lucernam, quae est in Valle Viridi : celle-ci, il la détruisit par miracle » (suit le récit du miracle, que nous avons transcrit ci-dessus).

C. A la fin du même chapitre III, Turpin nomme des villes dépeuplées parce que Charlemagne les a maudites : *Lucerna Ventosa, Cappara, Adania* [1].

Le passage *B* disant que *Lucerna* se trouve *in Valle Viridi*, il en résulte qu'on ne peut interpréter le passage *A* que de l'une ou de l'autre de ces deux manières :

Ou bien il faut entendre : *Lucerna, Ventosa quae dicitur, quae est in Valle Viridi* d'une part et *Karcesa, quae est in Valle Viridi* d'autre part, faisant de *Lucerna Ventosa* et de *Karcesa* deux localités toutes deux placées *in Valle Viridi*.

Ou bien on doit ponctuer : *Lucerna Ventosa, quae dicitur Karcesa, quae est in Valle Viridi*, en rapportant à *Lucerna* tous les mots qui suivent.

C'est cette seconde interprétation qui est la vraie [2], comme le montreront bientôt des textes que l'on verra ci-après. Pour l'instant, il nous suffit d'avoir constaté que l'on doit chercher dans une seule et même vallée ces divers noms propres, soit qu'ils s'appliquent à une même ville, soit à des villes voisines les unes des autres.

Autres témoignages qui éclairent et confirment les précédents. — Si maintenant on se réfère au Guide des

1. Je ne sais ce qu'est *Adania* (cf. Castets, *l. laud.*). *Cappara* est une ville romaine dont il subsiste de belles ruines sur la route de Salamanque à Merida (voy. Dozy, *ouvr. cité*, p. 387).

2. Seul, à ma connaissance, G. Paris l'a adoptée (*Romania*, t. XI, p. 423).

pèlerins de Saint-Jacques, nulle part il ne nomme *Lucerna*, ni *Ventosa*, ni *Karcesa* ; mais, dressant (éd. Fita, p. 10) une liste des rivières dont l'eau peut être bue sans danger, il dit :

«.... Bernesgua, quae.... adversus Astorgam defluit ; *Sil, quae ad Pontem Ferratum in Valle Viridi ;* Cua, quae ad Carcavellum ; Burdua, quae ad pontem Villae Francae... »

Le roman d'*Anseïs* nous invitait à chercher Luiserne dans la vallée du Sil ou à ses abords ; Turpin nous disait que Luiserne se trouve dans la *Vallis Viridis*. Le Guide nous apprend que la vallée du Sil s'appelait en effet la *Vallis Viridis*.

Or Dozy, cherchant à identifier la *Carcesa* de la Chronique de Turpin, avertit qu'il en est fait mention au tome IV et la page 12 de l'*España sagrada*. Vérification faite, voici ce que l'on trouve. Une très ancienne tradition ecclésiastique rapporte que saint Paul, ayant consacré évêques sept de ses disciples, les envoya de Rome prêcher l'Évangile en Espagne, et qu'ils y moururent, chacun dans sa ville épiscopale : Torquatus à Acci, Ctésiphon à Vergium, Secundus à Abula, etc. Toutes ces villes sont plus ou moins faciles à identifier, sauf celle où est mort l'évêque Hesychius, laquelle est appelée *Carteja* par le Martyrologe romain, *Carcesi* par Usuard, *Cartesa* ou *Carcera* par le plus ancien des martyrologes, celui d'Adon. Cette ville est-elle Carteya près de Carthagène ? ou Cazorla, au diocèse de Tolède ? ou autre chose encore ? Les historiens de l'église d'Espagne en disputent [1], et le

1. Voyez sur toutes ces questions les *Acta Sanctorum* des Bol-

problème ne nous intéresse point par lui-même, mais seulement par ce fait : un ancien bréviaire de Cordoue appelle la ville où est mort saint Hesychius *Carthesia Ventosa* ; un bréviaire de Séville l'appelle *Carthesa, id est Ventosa depopulata.* On voit par là qu'il y a identité dans le texte du pseudo-Turpin entre *Carcesa* et cette *Ventosa* qui est, chez le pseudo-Turpin, inséparable de *Lucerna*, et qui est ici, comme *Lucerna*, une ville dépeuplée. On voit en outre que l'identification de la ville où est mort Hesychius préoccupait déjà les clercs du moyen âge, et puisque la Chronique de Turpin place *Carcesa Ventosa*, ville engouffrée dans un lac, en cette même *Vallis Viridis* où se trouve en effet un lac de Carucedo, il est probable que c'est la ressemblance de ces noms *Carcera*, *Carcesa*, *Carucedo* qui a provoqué l'identification. Notons que, à une dizaine de kilomètres au nord du lac, et à deux kilomètres de la route des pèlerins, « a senestre main » pour qui se dirigeait vers Compostelle, s'élevait l'abbaye de *Carracetum*, fondée en 990 par des Bénédictins, occupée à partir de 1203 par une colonie de Cisterciens [1].

Tous ces indices seront confirmés si nous parvenons : 1°) à montrer que la qualification de *viridis* appliquée à la vallée du Sil n'est pas une banale épithète d'ornement, mais qu'elle a la valeur d'une désignation géographique ; 2°) à découvrir en ces parages un lieu dit *Ventosa* ; 3°) à y trouver des ruines anciennes propres à autoriser la

landistes, t. I de mars, p. 4, et t. II de mars, p. 447 ; cf. P. B. Gams, *Die Kirchengeschichte Spaniens*, 1862, t. I, pages 77-80, pages 193-204.

1. Voyez le *Répertoire* d'Ulysse Chevalier, *Topo-bibliographie.*

légende d'une ville maudite, engloutie dans un lac où nagent de grands poissons noirs.

Ce sont les trois services que nous rendront les textes que voici :

1°) Elysée Reclus décrit ainsi le cours du Sil :

« Avant de sortir de la province de Léon, le Sil coule d'abord dans le large bassin du Vierzo, de toutes parts environné de montagnes, et dont il reste encore le charmant petit lac de Carrucedo. Tout près de cette nappe d'eau commence l'âpre défilé de sortie. Le Sil, que vient gonfler le Cabrera, entre dans un second bassin lacustre, beaucoup moins étendu que le Vierzo, puis il passe sous les roches du Monte Furado (Mont Percé), dans un lit que lui ont taillé les Romains *afin de faciliter les exploitations minières qu'ils avaient entreprises et dont on voit çà et là des vestiges importants*. En aval de ce curieux tunnel, le Sil serpente dans une gorge... etc. [1] ».

2°) Au tome XVI, p. 28, de l'*España sagrada*, Florez, décrivant cette même région du Vierzo, où coule le Sil, recherche l'emplacement de son ancienne capitale, le *Bergidum* de l'époque romaine. Il croit en reconnaître les ruines sur une colline, qui s'appelait, à la date où il écrivait (1762), le Castro de la Ventosa :

« Le Castro de la Ventosa est une éminence couronnée par un plateau assez large pour porter une ville et qui domine tout le Vierzo. On ne saurait, à ce qu'on me rapporte, trouver un lieu qui ressemble davantage à ceux où les Romains avaient coutume d'établir leurs cités. Et de fait la tradition du pays rapporte qu'il y eut là une ville, et l'on voit encore de nos jours à la circonférence du plateau des restes de ses

1. *Géographie universelle*, t. I, p. 885.

murailles. C'est à cause des avantages naturels de cette position que le roi Fernand II (1157-1187) projeta d'y réédifier une ville : il y renonça sur les instances de l'abbaye royale de Carracedo, à qui appartient le Castro de la Ventosa, et son fils Alphonse IX fit de même, pour la même raison. »

On lit encore dans l'*España sagrada*, t. XVI, p. 46 :

« Le monastère de Carracedo, le plus notable du Vierzo, se trouve entre Ponferrada et Villafranca, sur la rive droite du rio Cua, lequel se jette dans le Sil à une lieue au sud de l'abbaye. L'infante Doña Sanche, conjointement avec son frère Alphonse VII, la restaurèrent et lui firent don du couvent de Santa Marina de *Valverde*, fondé par le roi Bermudo II sur le rio Burbia, près du domaine de *Valverde*, appelé aussi Curullon, à cause de la montagne de ce nom. »

3°) D'après des renseignements recueillis dans la région que me transmet mon ami M. E. Albertini, il y a des vestiges d'une agglomération romaine à Cacabelos[1] et au Castro de la Ventosa[2], qui sont situés à trois kilomètres l'un de l'autre, sur l'une et l'autre rive du rio Cúa, en plein chemin de Saint-Jacques. D'autre part, au Monte de las Médulas, qui surplombe au sud le lac de Carucedo, on reconnaît des traces de grands travaux faits par les Romains pour l'exploitation des mines d'or. L'eau amenée de loin pour entraîner les terres à minerai s'écoulait par le versant septentrional dans une vallée fermée à l'est, et s'ouvrant à l'ouest vers le Sil. Les dépôts formèrent une digue qui fit de la partie orientale de la vallée une cuvette fermée. Dans cette cuvette s'est

1. On y trouve fréquemment de menus objets, des monnaies, des bijoux.

2. On y voit des restes de murailles et de constructions.

formé le lac de Carucedo, qui est alimenté exclusivement par les eaux pluviales [1]. Les traces des travaux romains sont encore aujourd'hui très importantes : ce sont elles évidemment qui ont provoqué la légende de la ville engloutie.

J'en étais là de cette enquête, quand M. L. Barrau-Dihigo, qui y avait pris intérêt, m'écrivit ce billet :

« Retrouvés les poissons noirs de la légende et de la réalité ! On lit dans le *Diccionario geográfico* de Madoz, au mot *Carucedo* (*lago de*) :

« .... Su estension varía segun las épocas, desde 3/4 de leg. á 1 1/2 de circunferencia... sus aguas son turbias... tiene anguilas en abundancia... no menos abundan las culebras y *unos peces negros* que nadie come por su insipidez. Se cree que el lago está sortido por los conductos subterráneos que los Romanos traian de largas dist. para las minas de las Medulas, y que la formacion del lago no es anterior al cataclismo ocurrido en aquellas ».

(Il va sans dire que Madoz ignore la Chronique de Turpin et la légende des poissons noirs).

Le poète d'*Anseïs* nous avait bien renseignés, comme on voit. Les ruines de la cité détruite par Charlemagne, il nous avait à bon droit invités à les chercher à quelque distance à l'ouest de Rabanal et d'Astorga. Le rapprochement de son roman et de la Chronique de Turpin nous a fourni l'identification cherchée : Luiserne ou Ventosa était en Valverde, près du lac de Carucedo et sur le territoire de l'abbaye du même nom, qui s'élevait à deux

1. Ce sont donc bien les travaux romains qui ont déterminé la formation du lac, mais pas de la façon indiquée par Madoz, dans le passage cité ci-après.

kilomètres de la route de Compostelle. Des ruines romaines; — une route de pèlerinage ; — une abbaye bénédictine ; près de ces ruines ; — sur cette route, des pèlerins qui visitent ces ruines et l'abbaye : c'en est assez, ici comme en tant d'autres lieux, pour faire germer une légende de chanson de geste.

Que faudrait-il encore faire pour venir tout à fait à bout de ce petit problème ?

D'abord réussir à expliquer le nom même de Luiserne.

Puis, il faudrait essayer de pêcher les insignes poissons noirs du lac de Carrucedo. Si je réussis à en capturer quelques-uns, je les offrirai aux plus éminents des érudits qui contestent encore qu'il y ait certains rapports entre les légendes épiques et les grandes voies de pèlerinage.

C. AUTRES LÉGENDES DES ROUTES DE SAINT-JACQUES.

Nous parcourrons à nouveau les routes de Saint-Jacques, pour y recueillir quelques légendes encore, au hasard des étapes [1].

1. *La Chapelle du Saint-Esprit à Roncevaux.*

Bientôt, quand nous étudierons la plus illustre de ces légendes, celle de Roland, il conviendra de nous arrêter longuement à Roncevaux. Pour l'instant nous voudrions

1. Un petit fait donne l'impression de ce que fut le pèlerinage de saint Jacques. Le 22 mars 1273, les habitants de Mimizan (aujourd'hui chef-lieu de canton de l'arrondissement de Mont-de Marsan) comparurent devant les commissaires du roi Edouard I[er] d'Angleterre, qui recensaient les redevances dues à celui-ci. On lit dans l'acte dressé par ces commissaires : « Item... W. R. de Monos tenet joglariam de Mimissano et quartam partem deverorium quae dantur ibidem a joculatoribus, et pro iis debet juramentum, homagium, unum esperverium census, in festo Assumptionis s. Mariae, vel, si esperverium habere non posset, debet dare decem libras sere, et hoc dare vigerio de Memissano, et vigerius preposito regis de Memissano » (*Notices et extraits des manuscrits*, t. XIV, 2[e] partie, 1843, p. 372 ; cf. Fr. Michel, *Histoire du commerce à Bordeaux*, Bordeaux, 1856, t. I, p. 250). Beaucoup de pèlerins empruntaient la route du littoral, dont Mimizan était une étape. On percevait, comme le montre ce texte, des droits sur les jongleurs qui voulaient stationner, dresser leurs tréteaux ou leurs baraques. Si, dans une bourgade perdue au milieu des Landes, on a cru utile de constituer en fief la perception des redevances, quelle ne devait pas être l'affluence des jongleurs sur les routes principales, autour des grands sanctuaires !

seulement mettre en lumière un texte curieux d'où il résulte que d'autres chansons de geste encore que le *Roland* y furent exploitées. On lit dans l'*Histoire de France* du P. Daniel[1] :

« Les romans nous disent que le lieu de la défaite de Charlemagne fut la vallée de Roncevaux ; et il me paraît par une relation manuscrite des antiquités de ce quartier-là (elle est écrite à M. le Président de Lamoignon et datée du 15 de décembre 1707) que cette circonstance n'est pas sans fondement.

Il y a, selon cette relation, qui paraît être d'un homme exact et entendu, il y a, dis-je, à trois cents pas de l'église de l'abbaye de Roncevaux, une chapelle bâtie en carré-long. Elle a en longueur en dehors soixante pieds, quarante-cinq de large, et un peu plus en hauteur depuis le rez-de-chaussée. Au milieu de cette chapelle est une ouverture large de deux pieds et demi et longue de trois, qui sert à descendre dans une cave, profonde d'environ trente pieds, bien voûtée, dont la capacité est égale à celle de la chapelle. L'auteur de la relation dit qu'avec un flambeau il vit au fond quelques ossements.

Autour de la chapelle en dehors, il y a un cloître cintré, bâti sous une espèce d'appentis. Ce cloître n'a du jour que par de petits trous, pratiqués dans les arcades, par où l'on voit au dehors trente tombeaux fort grands et fort simples. Ils sont élevés de la hauteur de quatre pieds et ne sont faits que de grandes pierres sans aucune inscription.

Le mur extérieur de la chapelle à la hauteur des tombeaux est peint à fresque, et la peinture représente la journée de Roncevaux. On y voit quelques inscriptions et entre autres celles-ci : *Thierry d'Ardennes*, *Riol du Mas*, *Gui de Bourgogne*, *Olivier*, *Roland*.

1. Édition de 1755, t. II, 2, p. 40.

Cette description s'applique à la Chapelle du Saint-Esprit ; on y enterrait les voyageurs qui mouraient à l'abbaye de Roncevaux. Elle subsiste encore, mais le cloître, les tombeaux, les fresques ont disparu. Si telle de ces fresques a pu représenter « la journée de Roncevaux », il est sûr que Thierry d'Ardennes, Riol du Mas (lisez *du Mās*, c'est-à-dire *du Mans*) et Gui de Bourgogne sont des personnages inconnus à la *Chanson de Roland* et à la Chronique de Turpin. Les cinq noms de l'inscription ne se trouvent réunis, à ma connaissance, que dans une chanson de geste, *Fierabras*, qui date de 1170 environ, et c'est sans doute une scène de *Fierabras* qui était peinte sur ce mur. On voit par là que les religieux de Roncevaux, dès le XIIIe siècle selon toute apparence, avaient entrepris de transformer l'ossuaire des pèlerins en une chapelle consacrée aux preux de Charlemagne. Les noms héroïques y étaient inscrits en langue d'oui, comme sur cette mosaïque de l'église de Brindisi qui représente la mort de Roland [1]. Ici, en terre espagnole, comme là-bas en terre italienne, ce sont des pèlerins français que l'on a voulu captiver. Et nous sommes en présence d'un ἡρωεῖον comparable à la chapelle d'Ogier le Danois à Saint-Faron de Meaux.

2. *Les « Palais Galienne »*.

Les ruines des arènes romaines de Bordeaux portent aujourd'hui, sur les cartes, sur les plaques municipales, et dans l'usage général, le nom de Palais Galien, parce que, disent certains livres, l'empereur Galien les édifia.

1. Voyez notre tome II, p. 253.

Mais ce n'est qu'une légende érudite, imaginée par les historiens de Bordeaux au XVIe siècle. Pour l'établir, il leur a fallu s'acharner contre un nom plus ancien, « Palais Galienne », et contre une légende plus ancienne ; et, comme il arrive, la première des deux légendes était la plus belle. « Qu'on rejette, écrit Gabriel de Lurbe, les ineptes opinions de Roderic de Tolède et Jean Curion, lesquels escrivent ledit amphithéâtre avoir été basti a l'honneur de Galiene, fille du roi Galastre, par le commandement et aux frais de Charlemagne revenant de son exil d'Espaigne, où il avoit esté relégué par Pépin, son père [1]. » Malgré cette protestation, et celle des Elie Vinet [2] et des Belleforest [3], le nom honni de Palais Galienne vivait encore au XVIIIe siècle [4] ; et quant à « l'inepte opinion » combattue, voici comment Rodrigue de Tolède l'avait exprimée au XIIIe siècle : « On rapporte que dans sa jeunesse Charlemagne fut chassé des Gaules par le roi Pépin, parce qu'il se révoltait contre l'autorité paternelle. Pour chagriner son père, Charles s'en fut à Tolède ; comme le roi de cette ville, Galafre (ou Galastre),

1. *Cronique Bourdeloise*, éd. de 1619, fol. 5 v°.

2. Élie Vinet, *L'antiquité de Bourdeaus et de Bourg*, 1571, nos 17 et 18. On voit dans ce livre une planche qui représente les ruines, encore imposantes au XVIe siècle, du Palais Galien.

3. *La cosmographie universelle de tout le monde*, 1575, p. 380. Voyez les textes réunis par Francisque Michel dans les *Actes de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, t. IV (1841), p. 115.

4. Comme on voit par exemple par un mémoire de La Bastide, publié en 1740 (*Histoire de l'Académie des inscriptions*, t. XII, p. 236), et intitulé : « *De l'amphithéâtre de Bordeaux, vulgairement appelé le Palais Galiène.* »

avait des démêlés avec le roi de Sarragosse, Charles, ayant pris service auprès de Galafre, fit quelque temps la guerre sous ses ordres. Puis, ayant reçu la nouvelle de la mort de Pépin, il rentra dans les Gaules, emmenant avec lui la fille du roi de Tolède, Galienne, qu'il convertit, à ce qu'on rapporte, et qu'il épousa. On dit qu'il bâtit pour elle un palais à Bordeaux [1]. »

C'est donc la chanson de *Mainet* ou des « enfances » persécutées de Charlemagne [2] que nous trouvons dès le XIIIe siècle domiciliée dans l'amphithéâtre de Bordeaux. Le faux Turpin la connaissait déjà (chapitre XX). Chose curieuse, à une autre étape de la route, à Poitiers, on trouve un autre « Palais Galien ». « La commune renommée de Poictiers, écrit Jean Bouchet, fait mention d'un palais, lequel y fut autrefois édifié, appellé le *Palais Galien* et des Arennes, dont on peut conjecturer par les vestiges, qui encores apparoissent, que ce fut un palais somptueux et de grand structure... Et quant au lieu des Arennes, qui sont joignant ledit palais, c'estoit le lieu pour faire joustes et tournois [3] ». *Palais Galien*, dit Jean Bouchet ; mais, à la table des matières de son livre, on lit : « *Du Palais Galienne de Poitiers* », ce qui prouve que c'était là, encore de son temps, la dénomination popu-

1. *Hispaniae illustratae scriptores varii*, t. II, 1703, p. 75.

2. Sur la chanson de *Mainet*, voyez G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 240, et Ph.-Aug. Becker, *Die nationale Heldendichtung*, p. 64.

3. *Les Annales d'Aquitaine*, Poitiers, 1644, p. 16. Cf. Abraham Gölnitz, *Ulysses Belgico-gallicus*, 1631, p. 291 : « Palatium opus Galieni imperatoris ; structura nullis sustinetur columnis ; longitudine et latitudine omnia reliqúa Galliae palatia superat. Olim comitum Pictaviensium domicilium ; nunc mercatorum tabernis elocatum. »

laire. A Poitiers comme à Bordeaux, on voit donc les vieux érudits prendre grand souci d'expulser des ruines antiques Charlemagne et sa belle Sarrasine.

3. *Senebrun et les divers ducs, comtes et rois de Bordeaux.*

Une autre Galienne, qui doit son nom à l'héroïne du roman de *Mainet*, figure dans une autre légende. Bordeaux aurait été fondé par Senebrun, fils de Vespasien, et par sa fille Galienne, fille de Titus. On racontait d'elle des aventures singulières. « Elle avait fait bâtir une route tirée au cordeau à travers des forêts épaisses, de son palais jusqu'à la mer. Elle s'y faisait charrier sur un char d'or. La dépense de la construction de cette route, elle la faisait payer par une courtisane très belle et très rusée, nommée Brunisen [1]. » Ces légendes ne nous sont plus connues que par un écrit latin, qui date du XIVe siècle au plus tard, du XIIIe peut-être [2]. Il raconte que Senebrun et Galiene, ayant fondé Bordeaux, eurent sept fils, qui reçurent chacun une part de leur héritage. Après des siècles écoulés, un de leurs descendants, nommé lui aussi Senebrun, se rendit en Terre-Sainte, y accomplit des exploits. Il fut fait prisonnier. Le soudan, pour se divertir, le força à combattre un de ses meilleurs guerriers, Enéas. Senebrun, l'ayant vaincu, gagna par cette prouesse l'amour de la belle Fenice, fille du soudan. Il

1. Voyez Francisque Michel, dans les *Actes de l'Académie de Bordeaux*, t. IV, p. 107 ; P. Meyer, à la p. 75 de sa traduction de *Girard de Roussillon*.

2. Publié dans les *Archives municipales de Bordeaux*, t. I, *Livre des Bouillons*, Bordeaux, 1867, p. 474-483.

l'enleva, la convertit, l'épousa, la ramena à Bordeaux. Ils eurent un fils, Gaufridus, qui devint évêque de Bordeaux. Suivent des récits de miracles et de fondations pieuses.

C'est un récit éminemment local, clérical, émané de l'une des églises de Bordeaux. Mais, en même temps, c'est, comme on voit, un récit modelé sur les chansons de geste. « Cette jeune fille sarrasine qui s'éprend d'un chevalier français est un type commun à une quantité de chansons de geste : c'est l'Esclarmonde d'*Huon de Bordeaux*, la Floripas de *Fierabras*, la Maugalie de *Floovant* [1] ». Une fois de plus, nous voyons des clercs occupés à composer, pour expliquer le passé de leurs églises, un récit fabuleux qui ressemble à s'y méprendre à un roman de jongleur.

Nous ne connaissons celui-ci que sous cette forme récente. Nous devons pourtant lui attribuer une certaine ancienneté, car dès le XIIe siècle, le poète de *Girard de Roussillon* semble le connaître : il introduit dans son roman « Senebrun de Bordeaux, qui commande vingt mille Gascons [2] ». Or, dans la laisse 347, il dit que Senebrun était « fils d'Yon », c'est-à-dire du très historique Eudes d'Aquitaine, l'adversaire de Charles Martel. N'est-ce pas l'indice que les clercs d'Aquitaine ont composé sur leurs anciens rois, ducs et comtes, des récits, les uns fabuleux, les autres semi-historiques, dont les auteurs des chansons de geste ont eu parfois connaissance ?

1. P. Meyer, *l. laud.*
2. Aux §§ 136 et 147 de la traduction Paul Meyer.

Les chansons de geste présentent en effet quatre personnages qu'elles qualifient rois, comtes ou ducs de Bordeaux, savoir : Yon de Bordeaux, personnage historique, — le légendaire Senebrun ; — Gaifier de Bordeaux, qui fut dans l'histoire le petit-fils d'Yon, et l'ennemi de Pépin le Bref ; — Seguin de Bordeaux, que l'on peut identifier indifféremment à l'un des trois des comtes carolingiens de ce nom, et qui devient dans nos romans l'un des barons de Charlemagne et le père d'Huon de Bordeaux.

Comment les romanciers du XII[e] siècle ont-ils pu connaître ces personnages réels, Yvon, Gaifier, Seguin ? Est-il nécessaire qu'ils aient été célébrés en des « chants lyrico-épiques » du temps de Charles Martel ou de Pépin le Bref ? Comme le poète de Girard de Roussillon (ou, avant lui, quelqu'un de ses confrères) a dû s'adresser aux légendes d'origine cléricale et pseudo-érudite de Bordeaux pour y trouver le nom de son fabuleux Senebrun, de même d'autres poètes du XII[e] siècle ont pu recevoir des clercs de Bordeaux ou des clercs d'autres églises de la région les noms de Yon, de Gaifier, de Seguin.

On n'en a pas la preuve : on possède si peu de documents anciens qui émanent de ces églises ! Pour Gaifier du moins, il est assuré que son souvenir vivait au XII[e] siècle et au XIII[e] en plusieurs églises illustres [1] : à Saint-Seurin de Bordeaux [2], mais surtout à Saint-Martial de

1. Hugues de Fleury, dans sa vie de saint Sardou, écrite vers 1110 (*Acta sanctorum Boll.*, t. II de mai, p. 17), fait de lui, légendairement, un adversaire de Charlemagne.

2. Une légende (peut-être récente, à vrai dire) voulait que son

Limoges. Là, on voyait dans l'église un singulier monument : une lionne qui accable sous son poids deux lionceaux, avec cette inscription :

> Alma leaena duces saevos parit atque coronat ;
> Opprimit hanc natus Waifer male sanus alumnam ;
> Sed pressus gravitate luit sub pondere poenas.

« Ce qui signifie, dit Baurein, que l'Aquitaine, semblable à une lionne, engendre et couronne des ducs remplis de cruauté, et que Waifre, qui, comme un fils dénaturé, avait opprimé celle qui l'avait nourri et élevé, subit, sous le poids qui l'accable, la peine qu'il mérite [1]. » Adhémar de Chabannes rapporte que l'on conservait au XIe siècle, à Saint-Martial de Limoges, une bannière que Pépin avait enlevée à Gaifier dans une bataille. On voit, par un inventaire de Saint-Martial, dressé entre 1226 et 1245, qu'on gardait dans le trésor de l'abbaye « *quinque* bans *Gaifier* », et Geoffroi de Vigeois témoigne que les moines de Saint-Martial portaient en procession le jour des Rameaux « *quinque vexilla pretiosa, quae appellantur bannum Gaiferi* » [2].

C'en est assez pour expliquer, sans recours à l'hypo-

corps fût « hors la ville de Bordeaux, dans un marais, près du château de Hâ, du côté de la Chartreuse (voyez Abbé Venuti, *Dissertations sur les anciens monumens de la ville de Bordeaux*, 1754, p. 79-114 ; cf. Baurein, *Variétés bordeloises*, 1784, t. III, p. 305).

1. Baurein, *Variétés bordeloises*, t. III, p. 312. Cf. Dom Devienne, *Histoire de la ville de Bordeaux*, éd. de 1862, p. 316.

2. Voyez les *Chroniques de Saint-Martial de Limoges*, publiées par Duplès-Agier (*Publications de la Société de l'histoire de France*), p. 314. Cf. Du Cange, au mot GAIFERUS.

thèse de « traditions populaires » ou de « cantilènes » ou de « poèmes épiques » du VIIIe siècle, que Gaifier apparaisse quelquefois comme un vague comparse dans les chansons de geste.

4. *Le roi Agolant à Limoges.*

Une chronique de l'abbaye de Saint-Martial, aujourd'hue perdue [1], racontait que le roi sarrasin Agolant avait autrefois dominé à Limoges et qu'il y avait bâti, pour éterniser son nom, un bel aqueduc : la vente de son chariot d'or, enrichi de pierreries, en avait payé la dépense. De fait, l'aqueduc romain de Limoges s'appelle aujourd'hui encore l'aqueduc d'Aigoulènes[2]. Cette petite légende étymologique fournit un témoignage de plus de l'influence de la Chronique de Turpin.

5. *La geste de Blaye et la geste de Saint-Gilles.*

Deux chansons de geste, *Ami et Amile* et *Jourdain de Blaye*, ont été arbitrairement réunies de façon à former la « geste de Blaye » : les héros de ces romans sont donnés pour des seigneurs de Blaye. Comme il y a une geste de Blaye, il y a une « geste de Saint-Gilles », c'est-à-dire une série de chansons de geste, *Elie de Saint-Gilles*,

1. Elle datait de la fin du XIVe siècle ; on ne connaît plus le récit en question que par les résumés qu'en ont fait des érudits du XVIIe.

2. Voyez A. Leroux, *La légende du roi Aigolant et les origines de Limoges*, dans le *Bulletin du comité des travaux historiques, Histoire et philologie*, 1902, p. 606-619. Cf. *ibid.*, p. 604, une note de G. Paris sur ce mémoire.

Aiol, *Tristan de Nanteuil*, etc., dont les héros sont des comtes de Saint-Gilles. L'explication est la même ici et là, et c'est aussi celle qui fait comprendre que Belin, cette « povre ferté », tienne une si grande place dans le cycle des Lorrains, et encore que le château des Quatre fils Aymon, Montauban, se dresse à Cubzac, près de la Dordogne, sur la route de Blaye à Bordeaux. C'est que Blaye et Saint-Gilles, Cubzac et Belin étaient des étapes des chemins de Saint-Jacques ; à la racine de ces fictions, il y a la préoccupation du pèlerinage et la vue directe des lieux. Pour la geste de Blaye, on en a une preuve curieuse. Dans ces romans, les seigneurs de Blaye se succèdent en cet ordre : Ami, puis son fils Gérard, puis Jourdain, fils de Gérard, puis un second Gérard. Or G. Paris a remarqué le même retour du nom de Gérard dans la dynastie de Blaye au XIIe siècle : à Gérard Ier succèdent Geoffroi Rudel Ier, puis Gérard II, puis Geoffroi Rudel II, puis Gérard III [1]. Comment le

1. Voici le tableau généalogique des seigneurs de Blaye, d'après l'article Blaye, au t. V de l'*Histoire généalogique et héraldique des pairs de France*, Paris, 1825.

Guillaume Frédéland
prince de Blaye, cité de 1080 à 1106
|
Gérard Ier (il vivait encore en 1126)
- Geoffroi Rudel Ier, sire de Blaye
  - Gérard II, sire de Blaye, mentionné vers 1160-4 et en 1164
    |
    Geoffroi Rudel II
    |
    Gérard III
    - Geoffroi Rudel III (1242-52).
    - Gérard, co-seigneur de Blaye.
  - Geoffroi Rudel (le poète)
- Guillaume Frédéland

poète de *Jourdain de Blaye* aurait-il eu l'idée d'une telle flatterie aux seigneurs de Blaye, s'il n'était venu dans leur principauté ? — C'est ici un des traits, infiniment rares, et précieux par là même, où se marque dans les chansons de geste une certaine préoccupation de plaire à telle grande famille féodale du XII[e] siècle.

6. *Les chansons de geste en langue méridionale.*

Tous les critiques, et ceux-là même qui sont le plus préoccupés de trouver à l'épopée castillane une origine autochtone, reconnaissent que les *cantares de gesta* doivent beaucoup aux jongleurs qui franchissaient les Pyrénées. Mais, pour rester en deçà des Pyrénées, on sait que nous possédons quelques chansons de geste, une rédaction méridionale de *Fierabras*, la plus ancienne version conservée de *Girard de Roussillon*, les chansons d'*Aigar et Maurin*, de *Daurel et Beton*, qui sont écrites en langue méridionale à l'imitation des romans en langue d'oui. A ce propos, mon ami M. A. Jeanroy me permet de transcrire ici cette page d'un de ses travaux,

« Ce nom de Gérard, écrit G. Paris (dans son article sur Jaufré Rudel, *Revue historique*, t. LIII, 1893, p. 2 du tirage à part), qui reparaît à plusieurs reprises dans la liste des seigneurs de Blaye, suggère un rapprochement. La ville de Blaye, célèbre dans l'épopée française comme possédant le tombeau de Roland, y est également connue par le petit cycle qui comprend *Ami et Amile* et *Jourdain de Blaye.* Or, le fils d'Ami, seigneur de Blaye comme lui et père de Jourdain, s'appelle Gérard, et le fils de Jourdain a le même nom. Il est probable que l'auteur de Jourdain a pris à un des Gérard, princes de Blaye, le nom de son héros. L'hypothèse inverse n'est guère admissible, vu le peu d'antiquité du poème. »

encore inédit : « Toutes les chansons de geste en langue méridionale appartiennent — ce que l'on a remarqué depuis peu — à une région très déterminée, comprise entre Poitiers et Bordeaux, c'est-à-dire à une région limitrophe où l'influence de la langue et de la littérature françaises était plus puissante qu'ailleurs. Il y avait au reste une raison spéciale pour que des chansons de geste y fussent accueillies avec faveur. C'est là, en effet, que se sont formées, autour des monastères et des ruines romaines qui y pullulaient, nos plus belles et nos plus anciennes légendes épiques. C'est là, sur la grande route qui conduisait de Poitiers et de Saintes à Bordeaux les pèlerins se dirigeant vers Saint-Jacques-de-Compostelle, qu'avaient été chantés, d'abord en français sans aucun doute, les merveilleux exploits de Roland, d'Olivier, de Turpin. Que les gens du pays aient pris goût à ces sortes de récits, que les poètes du cru en aient composé dans leur propre langue pour les rendre plus facilement accessibles, il n'y a là rien d'étonnant. Ainsi s'expliquerait ce fait singulier, et qui était jusqu'à présent resté une énigme, que les textes épiques en vers provençaux appartiennent à une région unique et fort restreinte. »

D. CONCLUSION.

Je ne cherche pas à rassembler tous ces faits, si multiples, si divers, en une péroraison oratoire. Je m'en tiens, pour conclure, à un recensement géographique. De toutes les chansons de geste qui mènent Charlemagne et les pairs en Espagne, il n'y en a guère qu'une seule qui soit vraiment localisée hors des routes des pèlerins, c'est *Mainet*, dont l'action se passe principalement à Tolède. Dans les autres chansons, Saragosse, Cordoue, Séville, Coïmbre, Almérie, cinq ou six autres villes sont mentionnées ; mais elles sont derrière la scène, si l'on peut ainsi dire, et quand les poètes s'aventurent à en parler, c'est pour trahir leur ignorance ou leur incuriosité géographiques. Ils avaient besoin de ces noms, pour la couleur locale ; ils les ont employés avec la même indifférence que tant d'autres noms fabriqués par eux à plaisir, tels que Aigremore, Aubainne, Augorime, Auson, Avalence, Balcaire, Baldise, Barburegne, Bardeluque, Belquarel, Bessenconde, Borcadoigne, Bruance, Carsaude, Capadoce, Comibles, etc. [1]. Par contre, voici, tirés des mêmes romans, les noms géographiques qui se trouvent sur la principale des *viae sancti Jacobi*, à partir de Blaye. A chacun d'eux des légendes épiques sont attachées. Mis bout à bout, ils forment un routier des pèlerins de saint Jacques assez précis pour conduire un voyageur, par la route vraie, jusqu'à Compostelle :

1. Voyez la *Table* de M. Langlois.

Blaye....................		
Bordeaux.................	30	kilomètres
Belin....................	48	—
Dax......................	85	—
Saint-Jean de Sorde........	25	—
Saint-Jean-Pied de Port....	48	—
Le Port de Cize...........	25	—
Roncevaux................	5	—
Pampelune................	38	—
Estella..................	41	—
Montjardin...............	7	—
Logroño..................	33	—
Najera...................	24	—
Burgos...................	80	—
Hornillos del Camino.......	21	—
Castrojeriz..............	16	—
Carrion..................	32	—
Sahagun..................	32	—
Mansilla.................	34	—
Léon.....................	17	—
Astorga..................	40	—
Rabanal del Camino.......	22	—
Luiserne (près Ponferrada)..	28	—
Santiago.................	160	—
El Padron................	25	—

Dès 1895, M. Camille Jullian a écrit : « On peut suivre Charlemagne à Belin, à Saint-Seurin, à Blaye, c'est-à-dire aux stations de repos ou de prière sur la grande route suivie par les pèlerins de saint Jacques. Qui sait si les pèlerins n'ont pas été les artisans principaux de ces légendes, les vrais rhapsodes de ces épopées, les attachant pour ainsi dire, le long de la voie qu'ils parcouraient, aux sanctuaires où ils s'arrêtaient? De la

même manière, l'épopée de l'*Énéide* unissait par la chaîne continue du voyage d'Énée les différents temples où les voyageurs des routes maritimes allaient adorer sa mère Aphrodite [1]. »

A la question posée par M. Jullian, notre longue étude répond par l'affirmative. G. Paris a extrait d'une chronique du XIIIe siècle [2] cette phrase, pour en faire l'épigraphe du Livre Ier de l'*Histoire poétique de Charlemagne* : « Es livres qui parolent des roys de France trovons escript que par la proiere Monseigneur saint Jacques dona Nostre Sires cest don a Charlemaine c'on parleroit de lui tant com le siecle dureroit. » Il convient de donner en cette phrase toute valeur aux mots : « par la proiere Monseigneur saint Jacques ». Je n'irai pas jusqu'à dire, comme ce vieil écrivain, que sans lui Charlemagne n'aurait pas obtenu sa gloire poétique. Je ne le dirai pas, car les sources de cette gloire sont multiples, et saint Jacques ne fut pour rien dans la *Chanson de Roland*. Mais sans l'apôtre Jacques, je veux dire si son tombeau de Galice n'avait pas existé, ni la Chronique de Turpin ne se serait produite, ni ne se serait manifestée, en tant d'églises et à tant d'étapes des routes, cette activité poétique dont la chronique de Turpin et plusieurs chansons de geste ne sont que les symboles imparfaits et les tardifs témoins. Et c'est en ce sens que je reprends, au terme de cette étude, la phrase de la vieille chronique : « Par la proiere Monseigneur saint Jacques dona Nostre Sires cest don a Charlemaine c'on parleroit de lui tant com le siecle dureroit. »

1. *Histoire de Bordeaux*, p. 118.
2. Bibliothèque nationale, français 834, f° 13 r°.

LA CHANSON DE ROLAND

LA *CHANSON DE ROLAND*

NOTE PRÉLIMINAIRE

ÉNUMÉRATION DES TEXTES ; LEURS DATES, LEURS RAPPORTS.

I. LE PROBLÈME DES ORIGINES DE LA LÉGENDE.

1. L'élément historique. 2. Le prétendu témoignage de l'Astronome limousin.

II. LES DIVERSES SOLUTIONS PROPOSÉES, ANALYSE ET DISCUSSION DES THÉORIES SUR LA FORMATION DE LA *CHANSON DE ROLAND* ET PLUS GÉNÉRALEMENT SUR LA FORMATION DES CHANSONS DE GESTE.

1. De Herder et de Wolf aux frères Grimm et a Fauriel. 2. De Fauriel a G. Paris. 3. G. Paris. 4. M. Rajna et le conflit des théories vers 1884. 5. Après 1884.

III. RECHERCHE D'UNE AUTRE SOLUTION, QUI PRENDRA SON POINT DE DÉPART DANS LES THÉORIES ANTÉRIEURES.

A. La légende de Roland en ses rapports avec les étapes des routes qui menaient en Espagne par Roncevaux.

B. Interprétation de ces rapports. 1. D'une théorie de l'accident. 2. Théorie du développement continu. les croisades françaises en Espagne au XIe siècle.

C. La composition de la *Chanson de Roland*. 1. Les entreprises des chorizontes 2. L'unité du poème : *Turoldus vindicatus*.

NOTE PRÉLIMINAIRE. ÉNUMÉRATION DES TEXTES ; LEURS DATES ET LEURS RAPPORTS.

De tant de problèmes que pose la *Chanson de Roland*, nous ne traiterons ici qu'un seul, celui des origines de la légende qu'elle met en œuvre, ou du moins nous ne considérerons les autres que par rapport à celui-là. Qu'il nous suffise donc d'énumérer les textes anciens dont nous disposons, non pas même tous les textes anciens, mais ceux-là seulement dont nous aurons à nous servir [1]. Nous ne dirons que l'indispensable sur leurs dates, leurs caractères, leurs rapports mutuels, ne prenant parti dans les questions controversées que là où il sera nécessaire de prendre parti. Cette note préliminaire, qui pourra rendre au lecteur les modestes services d'un aide-mémoire, ne lui rappellera donc que des faits essentiels et généralement reconnus de tous.

1° Le texte de beaucoup le plus archaïque de la *Chanson de Roland* est celui que nous a conservé le manuscrit de la bibliothèque Boldéienne, à Oxford, Digby 23. Ce manuscrit (*O*) a été écrit vers 1170 par un scribe anglo-normand. Il contient 4002 vers décasyllabes, répartis en 291 laisses assonancées [2].

1. On trouvera dans la *Bibliographie des chansons de geste* publiée par Léon Gautier en 1897 la liste des travaux consacrés à la *Chanson de Roland*, antérieurement à 1890. En appendice à son très bon livre intitulé *La Chanson de Roland*, New-York, 1906, M. Geddes a eu l'heureuse idée de reproduire la bibliographie de Léon Gautier et d'y ajouter l'indication des travaux parus de 1890 à 1906. Pour compléter enfin cette bibliographie de 1906 à 1912, on n'aura qu'à se reporter aux tables de la *Zeitschrift für romanische Philologie* ou au *Kritischer Jahresbericht* publié par les soins de M. K. Vollmöller. Nous aurons d'ailleurs occasion, au cours de la présente étude, de citer la plupart des travaux de ces dernières années.

2. On doit à M. Edmund Stengel une reproduction photographique (*Photographische Wiedergabe der Hs. Digby 23*, Heilbronn, 1878) et une édition diplomatique du manuscrit d'Oxford (*Das altfranzösische Rolandslied, genauer Abdruck der Oxforder Hs. Digby 23*, Heilbronn, 1878). G. Gröber en a procuré une transcription nouvelle : *La Chanson de Roland, d'après le manuscrit d'Oxford* (*Bibliotheca romanica*, n°s 53 et 54, [1908]). Elle se

2° Une autre version en décasyllabes assonancés est celle d'un manuscrit de la Bibliothèque Saint-Marc, à Venise, que l'on est convenu d'appeler V^4. Elle est écrite en un français fortement italianisé. Le manuscrit ne date que du XIVe siècle ; mais l'auteur de ce poème suit jusqu'au vers 3846 un texte ancien, très voisin du texte d'Oxford ; il raconte ensuite un épisode qui ne se retrouve en nulle autre version de la *Chanson de Roland* (le siège de Narbonne, v. 3847-4417), puis se rattache, pour la fin de ses récits (v. 4418-6012), à la version rimée dont nous allons maintenant parler [1].

3° Vers 1170 [2], un renouveleur écrivit une version où les assonances sont remplacées par des rimes et introduisit, surtout dans la dernière partie du roman, des épisodes nouveaux. Cette rédaction nous est parvenue, en des copies du XIIIe et du XIVe siècle, sous une double forme : l'une est conservée dans un manuscrit de Venise (V^7) et un de Châteauroux (*C*) ; l'autre dans un manuscrit de Paris (*P*), un de Lyon (*L*), un de Cambridge (*T*), et dans quelques fragments [3].

4° Un ecclésiastique nommé Conrad, aux alentours de l'an 1132, composa en vers allemands le *Ruolandes liet*, qui est une traduction libre de la *Chanson de Roland* et la plus ancienne des imitations étrangères [4]. Le *Ruolandes liet* est la source principale de

distingue de l'édition diplomatique de Stengel en ce que Gröber « cherche à rendre lisible pour tous le texte du manuscrit », en résolvant les abréviations, en distribuant des signes de ponctuation, etc.

1. Le manuscrit V^4 a été publié par Eugen Kölbing, *La Chanson de Roland, genauer Abdruck der venetianer Handschrift IV*, Heilbronn, 1877.

2. Voyez G. Paris, *La littérature française au moyen âge*, § 37.

3. Les divers textes de la rédaction rimée ont été publiés par M. Wendelin Foerster, en deux volumes : *Das altfranzösische Rolandslied, Text von Châteauroux und Venedig VII*, Heilbronn, 1883 ; *Das altfranzösische Rolandslied, Text von Paris, Cambridge, Lyon und den sogenannten lothringischen Fragmenten*, Heilbronn, 1886 (tomes VI et VII de l'*Altfranzösische Bibliothek*). Un fragment d'un autre manuscrit (108 vers) a été publié par M. G. Lavergne dans la *Romania*, t. XXXV (1906), p. 445.

4. Éditions de Wilhelm Grimm, *Ruolandes liet*, Göttingen, 1838, et de K. Bartsch, *Deutsche Dichtungen des Mittelalters*, t. III, Leipzig, 1874. Cf. W. Golther, *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad*, Munich, 1887.

deux autres renouvellements allemands du XIII[e] siècle, insérés l'un par le Stricker dans son *Karl der Grosse*[1], l'autre par un anonyme dans le recueil d'aventures romanesques intitulé *Karl Meinet*[2].

5° La *Karlamagnussaga*, composée vers 1230 ou 1250, est une compilation en prose norvégienne où un certain nombre de chansons de geste ont été groupées de manière à former une sorte de biographie de Charlemagne. L'une de ses « branches », la huitième, est une traduction de la *Chanson de Roland*, malheureusement écourtée à sa fin. Cette traduction est à l'ordinaire si littérale qu'elle peut en maints passages servir à la critique du texte français[3].

6° Nous ne mentionnons que pour mémoire des traductions néerlandaise, galloise, anglaise, qui ne nous seront d'aucun secours[4].

7° Sous ce titre, *Carmen de proditione Guenonis*, nous avons conservé, dans un manuscrit du XV[e] siècle, un poème de 482 vers latins, en distiques, plein de jeux de mots, où un clerc bel esprit a bizarrement résumé et profané la légende. Cette composition est d'origine et de date incertaines. On l'attribue d'ordinaire au XII[e] siècle ; on peut l'attribuer aussi bien, si l'on veut, au XIII[e] ou au XIV[e][5].

1. *Karl der Grosse, von dem Stricker*, herausgegeben von K. Bartsch (*Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur*, t. XXXV, 1857). Le Stricker écrivait vers 1230. Il ne semble pas avoir utilisé, directement du moins, de sources françaises.

2. *Karl Meinet*, zum ersten Male herausgegeben von Adelbert von Keller (*Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart*, t. XLV, 1858). Cette version combine le poème de Conrad et la rédaction française rimée.

3. La *Karlamagnussaga* a été publiée par C. R. Unger (Christiania, 1860). G. Paris en a donné un résumé dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, V[e] série, t. V, 1864. La « branche » qui nous intéresse ici a été traduite en allemand par Ed. Koschwitz, dans les *Romanische Studien*, t. III, 1878, p. 295.

4. On trouvera des renseignements sur elles dans l'édition de la *Chanson de Roland* publiée par E. Stengel, *Das altfranzösische Rolandslied, kritische Ausgabe*, t. I, Leipzig, 1900.

5. Ce poème a été publié trois fois. La plus récente et la meilleure édition est celle de G. Paris, dans la *Romania*, t. XI, 1882, p. 466.

8° La Chronique dite de Turpin, écrite vers l'an 1150, raconte en ses chapitres XXI-XXIX la bataille de Roncevaux [1].

Si l'on réserve ces deux rédactions en latin (le *Carmen*, la narration de Turpin), chacun convient, et il est d'ailleurs évident que tous les textes énumérés ci-dessus sont des recensions ou des dérivés d'un même poème, lequel a été conservé dans le manuscrit *O* plus fidèlement que partout ailleurs, encore que le manuscrit *O* lui-même l'ait souvent altéré. Par suite, toutes les éditions critiques de la *Chanson de Roland* [2] se ressemblent en ce qu'elles prennent pour base le texte du manuscrit *O*, et le corrigent ou le complètent par recours aux autres textes. Elles diffèrent selon que les divers éditeurs reconnaissent à chacun de ces autres textes plus ou moins d'autorité, ce qui dépend de la façon dont ils les classent (l'une des questions essentielles étant par exemple de savoir si le manuscrit V^4 appartient au même groupe qu'*O*, ou au même groupe que les manuscrits de la version rimée, *PLT*, CV^7, ou à une troisième famille, dont il serait l'unique représentant). Nul, il va sans dire, ne peut éditer la *Chanson de Roland* ni critiquer utilement le texte des diverses éditions, s'il n'a fait son choix entre les divers classements possibles. Mais nous, qui n'étudions que l'histoire de la légende, nous pouvons nous dispenser d'un tel choix, et même nous le devons. Bien des tentatives malheureuses prouvent qu'on peut gagner beaucoup pour l'établissement des textes, qu'on ne gagne rien pour l'histoire de notre légende à combiner les versions entre elles par des opérations de reconstruction conjecturale d'originaux ou d'intermédiaires perdus. Chacune de ces versions

1. Édition F. Castets, *Turpini historia Caroli Magni et Rotholandi*, 1880.

2. Les éditions critiques de la *Chanson de Roland* sont celles de Theodor Müller (Göttingen, 1851, 1863, 1873), de Léon Gautier (Tours, 1872 ; souvent réimprimée) ; de G. Paris (*Extraits*, Paris, 1887 ; nombreuses réimpressions) ; d'E. Stengel (Leipzig, 1900). Les autres éditions, celles de Francisque Michel (Paris, 1837, 1869), de F. Génin (Paris, 1850), de L. Clédat (Paris, 1886), de Gröber (Strasbourg, 1908), s'en tiennent exclusivement, ou presque, au texte d'Oxford.

apparaît à sa date; elle est ce qu'elle est, elle vaut ce qu'elle vaut. Sans doute tel trait qui manque dans le manuscrit *O* et qui est donné seulement soit par *V*[4], soit par la *Karlamagnussaga*, soit même par la rédaction rimée, peut d'aventure être ancien et remonter au poème original. Malheureusement, il est très rare que l'on en ait la certitude. Nous nous attacherons donc, traitant de tel épisode, à bien marquer qu'il nous est connu par telle version, non par telle autre [1], et à éviter les combinaisons hypothétiques.

Si toutes les versions françaises, allemandes, norvégienne, néerlandaise, galloise, anglaise de la *Chanson de Roland* représentent, chacun le reconnaît, un seul et même poème, au contraire le *Carmen de proditione Guenonis*, selon certains critiques, en représenterait un autre ; selon d'autres critiques, il en serait de même de la narration qui se lit dans la Chronique de Turpin : elle serait fondée pareillement, disent-ils, sur un troisième poème français, perdu lui aussi, et plus archaïque encore que l'original supposé du *Carmen*. Nous aurons plus loin occasion de discuter ces hypothèses.

Le dernier vers du manuscrit d'Oxford désigne comme l'auteur de la *Chanson de Roland* un certain *Turoldus* (il se peut d'ailleurs que ce nom ne soit que celui du copiste, puisqu'on ne sait pas le sens du mot *declinet*). On a maintes fois tenté d'identifier ce *Turoldus* : les identifications proposées restent nécessairement incertaines. La langue de la *Chanson de Roland* étant une langue littéraire, on ne sait si le poète écrivait plutôt dans l'Ile-de-France ou dans la Normandie, par exemple, ou ailleurs. Il semble s'intéresser au sanctuaire de Saint-Michel-du-Péril, dans l'Avranchin : c'est la seule indication, bien vague et douteuse, que l'on ait sur

1. C'est pourquoi, citant *V*[4] d'après l'édition Kölbing, *CV*[7] d'après l'édition Foerster, etc., nous citerons aussi *O* d'après une édition qui s'en tient à reproduire ce manuscrit, celle de G. Gröber, et non d'après les éditions composites de L. Gautier ou de Stengel. Il va d'ailleurs sans dire que l'édition Gautier, précieuse par son riche commentaire explicatif, et l'édition Stengel, admirable par l'appareil de variantes qu'elle offre, nous ont été d'un grand et constant secours.

les régions où il a pu passer. Quant à la date de son poème, la plus ancienne qui ait été proposée est 1080, et l'on ne saurait en effet (vu le costume, l'armement, l'état de la langue, etc.) remonter plus haut. On ne saurait, d'autre part, descendre au delà de 1130, puisque c'est au retour d'un voyage fait en France en 1131 que le clerc Conrad composa sa traduction. Est-il possible de resserrer ces dates extrêmes? Les érudits ont essayé de démontrer, les uns que la *Chanson de Roland* est nécessairement antérieure, les autres qu'elle est nécessairement postérieure à la première croisade (1096). Aucun des indices proposés en faveur de l'une ni de l'autre thèse ne nous semble décisif. Néanmoins, pour la plupart des raisons dites par M. G. Baist [1], et pour plusieurs des raisons dites par M. Marignan [2] et par M. Tavernier [3], nous inclinons à croire avec ces érudits, et avec MM. Gröber [4], Ph.-Aug. Becker [5], Voretzsch [6], que la *Chanson de Roland* a été composée après l'an 1100.

A partir de quels éléments légendaires? C'est le problème que nous voudrions principalement examiner.

1. Voir dans les *Beiträge zur romanischen und englischen Philologie, Festgabe für W. Foerster*, Halle, 1903, p. 213, l'important article de M. Baist intitulé *Variationem über Roland 2074, 2156*.
2. En son livre sur la *Tapisserie de Bayeux*, Paris, 1902.
3. Voir A. Tavernier, *Zur Vorgeschichte des altfranzösischen Rolandsliedes* (fascicule V des *Romanische Studien*), Berlin, 1903. Cf., du même auteur, un mémoire publié dans les *Philologische und volkskundliche Arbeiten* (recueil dédié à M. K. Vollmöller), 1908, p. 113, et une série d'articles parus dans la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, en 1904, p. 145 ; en 1910, p. 71 ; en 1911, p. 83, etc.
4. Voir la préface de son édition de la *Chanson de Roland*, p. 11.
5. *Die nationale Heldendichtung*, p. 42.
6. K. Voretzsch, *Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur*, 1905, p. 121,

I

LE PROBLÈME DES ORIGINES DE LA LÉGENDE DE ROLAND

1. *L'élément historique.*

En 777, l'émir de Saragosse vint à Paderborn solliciter le roi Charles de lui porter aide en Espagne contre ses adversaires, d'autres princes musulmans. L'année suivante, après avoir célébré la fête de Pâques (le 19 avril), dans sa *villa* de *Cassinogilum*, Charles se mit en route : c'est la seule expédition qu'il ait jamais conduite, de sa personne, en Espagne. Il franchit avec une partie de ses troupes les Pyrénées basques, tandis qu'une autre armée franque traversait les Pyrénées orientales. Il prit au passage la ville chrétienne de Pampelune. La campagne fut courte, assez heureuse, sans grand événement. Charles arriva devant Saragosse, mais ne put s'en rendre maître. Il reprit la voie du retour, rasa jusqu'au sol les murailles de Pampelune, et traversa de nouveau les Pyrénées [1]. Le 15 août 778 [2], son arrière-garde fut surprise dans les montagnes par les Basques. Éginhard, au

1. On trouvera dans les *Jahrbücher des fränkischen Reiches unter Karl dem Grossen*, par Abel et Simson, t. I (1888), p. 285-306, le relevé et le commentaire des textes des annales relatifs à ces événements, dont nous ne retenons ici que l'essentiel.

2. La date du 15 août est fournie, comme on sait, par l'épitaphe de l'un des morts de la bataille, Eggihard (voyez, dans les *Monumenta Germaniae historica*, les *Poetae latini aevi Carolini*, t. I, p. 109, et la *Romania*, t. II, p. 147).

chapitre IX de sa *Vita Caroli*[1], raconte le fait en ces termes :

Charles ramena son armée sans dommage ; pourtant, sur la cime même des Pyrénées, il eut à éprouver quelque peu la perfidie des Basques. L'armée s'avançait en une longue file, ainsi que l'exigeait l'étroitesse du chemin ; mais les Basques s'étaient postés au faîte de la montagne : le lieu, couvert de forêts épaisses, se prête à merveille à une embuscade. Ils fondirent d'en haut sur le dernier corps de troupes, chargé de garder les bagages et de protéger ceux qui marchaient en avant. Ils le refoulent dans une vallée située plus bas, engagent le combat, tuent tous les hommes jusqu'au dernier. Puis, ayant pillé les bagages, à la faveur de la nuit qui s'épaississait, ils se dispersent très rapidement dans tous les sens. Les Basques avaient pour eux, en cette circonstance, la légèreté de leur armement et l'avantage du lieu ; au contraire les Francs furent empêchés par la lourdeur de leurs armes et par la disposition défavorable du terrain. Dans ce combat furent tués Eggihard, prévôt de la table du roi, Anselme, comte du palais, et Hrodland, comte de la marche de Bretagne (*Hrodlandus, Britannici limitis praefectus*), avec beaucoup d'autres. Cette agression ne put être châtiée immédiatement, parce que l'ennemi, après avoir fait le coup, se dispersa de telle sorte qu'on ne put savoir où il s'était retiré.

Le lecteur a retrouvé en cette série de faits historiques les traits que voici de la *Chanson de Roland*[2] : Charlemagne revient d'Espagne, après une campagne heureuse, mais sans avoir réussi à prendre Saragosse ; son arrière-garde, séparée du gros de son armée, est attaquée dans

1. *Monumenta Germaniae historica*, *Scriptores*, t. III, p. 447. Cf., dans les *Scriptores rerum germanicarum in usum scholarum*, l'édition de la *Vita Caroli* procurée par O. Holder-Egger (1911).

2. Comparez, pour ce relevé des concordances entre l'histoire et la légende, G. Paris, dans la *Romania*, t. XI (1882), p. 482.

une vallée des Pyrénées et massacrée tout entière ; parmi les morts, se trouve un personnage d'importance, du nom de Roland.

Et pour si grandes que soient les divergences entre le récit d'Eginhard et la *Chanson de Roland*, il n'en reste pas moins que la trame du récit d'Eginhard, écrit vers l'an 800, est aussi la trame de la *Chanson de Roland*, écrite peu après l'an 1100.

Tel est le fait. Il s'agit de l'expliquer, et c'est là tout le problème.

Presque toutes les explications proposées consistent à imaginer que le massacre de l'arrière-garde franque en 778 dut émouvoir vivement les contemporains, et que, pour exprimer leur émotion, ils durent composer des récits épiques ou des chants, soit épiques, soit lyrico-épiques, lesquels chants ou récits, répétés et amplifiés d'âge en âge, aboutirent enfin, après trois siècles, à la *Chanson de Roland*.

C'est la théorie que si souvent déjà nous avons rencontrée sur notre chemin. Ici comme ailleurs, nous la révoquerons en doute. Mais comment l'oserons-nous faire, si, par une fortune rare, elle dispose ici d'un texte, et de la bonne époque, et qui semble à première vue décisif? Non pas, à vrai dire, que ce texte lui fournisse un de ces chants ou de ces récits épiques dont elle suppose l'existence. Mais, s'ils ont, hélas ! péri, dit-elle, ce texte nous apporte le témoignage d'un grave historien, l'Astronome limousin, qui dit les avoir entendus. Au chapitre II de sa *Vita Hludowici Pii*, composée vers 840, quelque soixante ans après l'expédition de Charles en Espagne, l'Astronome limousin rappelle briè-

vement le dommage que Charles subit dans les Pyrénées. Plusieurs personnages de marque, ajoute-t-il, ont péri dans cette affaire : *quorum nomina, quia vulgata sunt, dicere supersedi*[1]. Depuis quatre-vingts ans les critiques de la *Chanson de Roland* ne cessent de réimprimer cette phrase[2], qu'ils interprètent ainsi : « Je n'ai pas besoin, s'écrie l'Astronome, de vous dire les noms des héros tombés à Roncevaux. — Et pourquoi ? — Parce qu'ils sont connus du vulgaire : *quia vulgata sunt*. C'est une allusion aux cantilènes rolandiennes[3]. »

Sommes-nous vraiment tenus de voir en cette phrase une allusion aux « cantilènes rolandiennes » ? Si oui, la théorie des origines anciennes de la *Chanson de Roland* est fondée. Notre premier soin sera donc d'examiner ce texte.

2. *Discussion du prétendu témoignage de l'Astronome limousin.*

Il ne porte pas *quia vulgata sunt carminibus*. Quand même il le porterait, pourquoi supposerait-on que ces *carmina* auraient été des « cantilènes », des poèmes en langue vulgaire ? C'est en beaux vers latins que les poètes de l'Académie du palais, les Alcuin et les Angilbert, célébraient les actes de Charlemagne ; c'est en trimètres iambiques rythmiques que sont écrits ce *planctus* sur la mort d'Erich, margrave du Frioul[4], cet autre sur la

1. *Monumenta Germ. hist.*, *Scriptores*, t. II, p. 608.
2. Le premier auteur qui l'ait citée est, si je ne me trompe, Raynouard, dans le *Journal des savants* de 1832, p. 390.
3. Léon Gautier, *Les épopées françaises*, t. I, p. 72.
4. La plus récente édition des *Versus Paulini de Herico duce*

mort de l'empereur [1]. On pourrait fort bien concevoir que des pièces d'élégante latinité ont aussi déploré la mort des Eggihard, des Anselme et des Roland, et que l'Astronome limousin, bon latiniste lui-même et historiographe de cour, y fait allusion.

Mais puisque le texte porte *quia vulgata sunt* tout court, il n'implique pas que l'Astronome ait connu sur ces personnages des poèmes soit français, soit latins [2]. A-t-il du moins connu sur eux des récits oraux ? Il se peut : soixante ans après leur mort, on pouvait ne pas avoir oublié encore tout à fait Anselme, Eggihard, Roland, dans cette cour impériale où ils avaient vécu, où leurs fils et petits-fils vivaient sans doute, où l'Astronome vivait lui-même. Mais s'il a pu entendre parler d'eux en ces cercles de cour, de quel droit supposer que leurs noms auraient été entourés en ces récits de légendes, germes de futurs poèmes épiques ?

Bien mieux : le texte n'implique nullement que l'Astronome ait entendu sur Eggihard, Anselme, Roland, des récits, quels qu'ils fussent. En effet, à l'instant où il écrivait son *quorum nomina*, *quia vulgata sunt*, *dicere supersedi*, il avait la *Vita Caroli* d'Eginhard ouverte sous les yeux, au chapitre IX ; il s'en inspirait : des

a. 779 *occiso* est celle de Holder-Egger, en appendice à son édition de la *Vita Karoli* d'Eginhard, 1911, p. 44. Cf. Ebert, *Histoire générale de la littérature du moyen âge en Occident*, traduction Aymeric et Condamin, Paris, t. II, p. 100.

1. Ebert, *ouvr. cité*, p. 342.

2. Remarquer que G. Paris (*Histoire poétique de Charlemagne*, p. 28) invoque le témoignage de l'Astronome pour prouver l'existence au temps de Charlemagne de « récits populaires », non pas de poèmes, sur Roland.

coïncidences d'expression entre son chapitre II et le chapitre IX d'Einhard le prouvent [1]. La phrase qui nous intéresse ne serait-elle pas simplement un renvoi à la *Vita Caroli* ? C'est comme un simple renvoi à la *Vita Caroli* que l'a interprétée l'éditeur de l'Astronome, Pertz, parce que Pertz n'avait nulle préoccupation des théories relatives à l'origine des romans français ; imprimant le texte, sans malice il le glose ainsi : « *quia vulgata sunt* »... « *in Vita Caroli, cap. IX.* »

De fait, si l'Astronome a voulu renvoyer à la *Vita Caroli*, le bon latiniste qu'il était devait s'exprimer comme il l'a fait. Comparez cette phrase de Tacite, racontant les derniers moments de Sénèque : « *Advocatis scriptoribus* (ses secrétaires), *pleraque tradidit* [*Seneca*], *quae, in vulgus edita ejus verbis, invertere supersedeo* [2]. » Tacite ne veut pas dire par son *in vulgus edita* qu'il courût de son temps des légendes épiques ou des chants épiques sur la mort de Sénèque ; il renvoie seulement à un écrit que chacun pouvait lire. Ainsi fait l'Astronome : il se dispense de rapporter les noms des morts de 778, parce qu'ils ont été publiés déjà, en cette *Vita Caroli*, qui, pour les lecteurs cultivés qu'il avait en vue, était en effet une histoire officielle et le plus familier des livres.

En ce cas, dira-t-on, n'eût-il pas aussi vite fait de

1. Texte de l'Astronome : « Qui mons cum... *opacitate silvarum* tenebrescat. » Texte d'Eginhard : « Est locus ex *opacitate silvarum* insidiis ponendis opportunus. » Dans le texte de l'Astronome comme dans le texte d'Eginhard se trouve l'expression « *loci iniquitas* ».

2. *Annales*, XV, 63.

transcrire les trois noms de la *Vita Caroli* que d'écrire sa phrase : *quorum nomina*, etc. ? — Mais, au lieu d'isoler cette phrase, lisons-la dans son contexte. Elle se trouve presque au début de l'ouvrage, après un portrait de Charlemagne chargé d'ornements de rhétorique. Le dessein de l'Astronome n'est point de raconter l'expédition d'Espagne pour elle-même ; il veut seulement décrire les circonstances qui entourèrent la naissance du seul personnage qui l'intéresse directement, Louis, lequel naquit précisément en 778, pendant l'expédition d'Espagne. Charles avait laissé sa femme Hildegarde, alors enceinte, à la *villa* royale de *Cassinogilum* ; s'avançant vers le Midi, il passa la Garonne, et l'Astronome poursuit en ces termes pleins d'emphase :

« Alors, il résolut de franchir les rudes Pyrénées, de gagner l'Espagne, et de secourir, avec l'aide du Christ, l'Église, qui souffrait sous le joug très cruel des Sarrasins. Cette montagne, si haute qu'elle touche le ciel, horrible par l'escarpement de ses rocs, noire de forêts épaisses, et qui, par l'étroitesse de la route, ou plutôt du sentier, interdisait presque le passage, non seulement à une si grande armée, mais même à une petite troupe, Charles réussit pourtant, par la faveur du Christ, à la franchir heureusement. Car ce roi très noble et de qui Dieu ennoblissait encore le cœur généreux, ne voulut pas se montrer inégal à Pompée, ni moins hardi qu'Annibal, lesquels, aux temps anciens, à grand effort et en sacrifiant beaucoup des leurs, avaient su l'un et l'autre triompher de l'hostilité de ces lieux. Mais, chose cruelle à redire ! la gloire de son heureux passage fut souillée gravement par la Fortune changeante, infidèle, versatile. En effet, lorsque les entreprises d'Espagne eurent été achevées, après une heureuse marche de retour, un revers survint ; des hommes de l'arrière-garde royale furent massacrés dans la montagne : *quorum nomina, quia vulgata sunt, dicere supersedi*. Revenu, le roi trouva que sa femme Hildegarde avait mis au monde deux jumeaux. L'un deux reçut le nom de Louis... »

En ce résumé oratoire, d'un vague voulu, si vague que le chroniqueur ne nomme même pas les régions de l'Espagne parcourues par les Francs, ni les villes attaquées par le roi, n'est-il pas vrai que, s'il avait introduit les noms des trois morts qu'il lisait dans la *Vita Caroli*, ces noms auraient fait dissonance et disparate ? Faites l'épreuve : remplacez sa phrase *quorum nomina*... par la phrase de la *Vita Caroli* : « En ce combat furent tués Eggihard, prévôt de la table du roi, etc. », cette énumération choquera par son caractère de précision inutile. Justement si ces noms étaient déjà devenus, au temps de l'Astronome, des noms indifférents, des noms d'inconnus, ils eussent semblé chétifs, ils eussent troublé l'ordonnance de ce morceau grandiloquent, où l'auteur n'a d'autre dessein que de comparer Charles à Annibal et à Pompée et d'entourer la naissance de son héros Louis d'un cortège d'événements prestigieux. Il remplaça donc les trois noms par son *quia vulgata sunt*, qui veut, je crois, dire à peu près : « parce que déjà l'Histoire les a enregistrés. » C'est une indication vague et emphatique, comme toute formule de prétérition, vague et emphatique comme tous les autres traits du développement, et qui concourt ainsi à l'impression que l'Astronome veut donner de la solennité des circonstances.

En résumé, quatre interprétations paraissent possibles : 1° ou bien l'Astronome a connu sur les morts de 778 des récits légendaires ou des poèmes épiques en langue romane ; 2° ou bien il n'a connu sur eux que des poèmes latins ; 3° ou bien il n'a connu que des récits non légendaires répétés dans les cercles aristocratiques de la cour impériale ; 4° ou bien il n'a connu ni poèmes,

ni récits d'aucune sorte, mais seulement le texte de la *Vita Caroli.*

De ces quatre interprétations, nous tenons la première pour la moins recevable, parce qu'elle est la plus arbitraire des quatre et la plus romanesque ; parce que le *quia vulgata sunt* porte à lui seul le fardeau de la théorie des origines anciennes et populaires des chansons de geste, étant le seul texte que l'on puisse alléguer à l'appui de l'hypothèse qu'il aurait existé à l'époque carolingienne des récits poétiques ou des poèmes en langue romane soit sur Roland, soit sur un autre quelconque des compagnons de Charlemagne ; parce que ce texte, qui est unique, ne serait pas unique, si de tels poèmes avaient existé ; et nous tenons enfin ladite interprétation pour la plus irrecevable des quatre, parce que, le texte ne faisant mention expresse ni de poèmes ni de récits poétiques sur Roland, cette interprétation ajoute donc au texte précisément le fait hypothétique dont elle prétend que le texte témoigne.

II

LES DIVERSES SOLUTIONS PROPOSÉES. ANALYSE ET DISCUSSION DES THÉORIES SUR LA FORMATION DE LA *CHANSON DE ROLAND* ET PLUS GÉNÉRALEMENT SUR LA FORMATION DES CHANSONS DE GESTE.

Cette théorie des origines anciennes et populaires des chansons de geste, que si souvent déjà nous avons combattue, que si souvent nous aurons à combattre encore, il convient, pour la dignité même du combat, que, quelque part en ce livre, elle soit examinée d'ensemble, non pas

seulement sous ses aspects actuels, mais dans la succession et la diversité des formes qu'elle a tour à tour revêtues. Remonter jusqu'à ses sources lointaines, décrire ses avatars parfois étranges, dire quelles aventures parfois singulières elle a courues, c'est, croyons-nous, un sûr moyen de l'affaiblir, et l'on sait assez que notre effort tend surtout à l'affaiblir. Pourtant, et par contre, reporter chacune de ses formes à sa date et à son heure, c'est aussi la façon vraie de lui rendre justice. La combattant, nous lui garderons ainsi notre admiration, car elle fut belle, notre reconnaissance, car elle fut bienfaisante, et ceux qui comme nous la contestent aujourd'hui n'en seraient pas venus aux idées qu'il veulent faire prévaloir contre elle, si d'abord les bons ouvriers de vérité qui l'ont maniée n'avaient préparé les voies. Vraies ou erronées, nos idées procèdent des leurs, ou du moins de notre effort pour contrôler les leurs, ce qui est, en dernière analyse, nous contrôler nous-mêmes.

Cet historique qu'animeront à la fois l'esprit le plus entier d'indépendance critique et le sentiment de ce que nous devons à nos devanciers, nous tenons à le placer ici de préférence, en notre étude sur la *Chanson de Roland,* parce que, comme nos devanciers, nous avons étudié la plus belle de nos légendes avec une piété particulière. D'ailleurs, une telle revue des opinions n'est point ici un hors d'œuvre, une pièce rapportée, et le lecteur, nous l'espérons, le reconnaîtra bientôt.

1. De Herder et de Wolf aux frères Grimm et a Fauriel.

Quis primus ?... L'idée que la *Chanson de Roland* et, en général, les chansons de geste, tous romans du XIe, du

XIIe et du XIIIe siècles, représenteraient l'aboutissement d'un travail poétique commencé trois ou quatre ou cinq ou six siècles plus tôt, c'est Fauriel, dit-on communément, qui l'a le premier proposée, en l'an 1830.

Il est bien vrai, en effet, qu'avant Fauriel, ce sont de tout autres opinions qui s'expriment en France sur la matière. Soit, par exemple, au tome XVI de l'*Histoire littéraire de la France*, le *Discours* de Daunou *sur l'état des lettres en France au XIIe siècle*. Ce *Discours* a paru en 1824, à la veille des travaux de Fauriel. En bon disciple de Montesquieu, et, si l'on y tient, pour avoir lu le livre de la *Littérature* de Mme de Staël, Daunou n'en reste plus au point de vue de l'ancienne critique, que de son temps représentaient encore La Harpe ou M.-J. Chénier. Il ne lui suffit plus de considérer les œuvres de la poésie en elles-mêmes, pour elles-mêmes ; il les étudie par rapport aux états de civilisation dont elles sont le produit. Il s'efforce donc de « rattacher les romans du XIIIe siècle, et plus généralement du moyen âge, aux usages et aux intérêts de ce temps [1]. » Puisque ce temps est celui de Louis le Gros, il ne lui vient pas à l'esprit d'en chercher l'explication au temps de Charlemagne ; il la cherche « au temps de Louis le Gros » ; et puisque ce sont des « romans de chevalerie », il les croit solidaires du développement, encore tout nouveau au XIIe siècle, de l'esprit chevaleresque ; et puisqu'ils sont contemporains des croisades, il suppose que « les croisades ont contribué, plus qu'aucune autre cause, à en répandre le goût », voire à les susciter.

1. *Histoire littéraire*, t. XVI, p. 172-3.

Six ans plus tard, en son cours de 1830-1831, voici que Fauriel oppose à cette doctrine une doctrine contraire, et s'il ne nomme pas Daunou, c'est bien à lui pourtant qu'il s'attaque, et visiblement à la page même de Daunou que nous venons de résumer :

Si l'on a voulu dire, écrit-il, que ce fut uniquement et expressément dans l'intention de favoriser les croisades que furent inventés et composés les romans où l'on chantait les anciennes guerres des chrétiens de la Gaule avec les Musulmans d'outre les Pyrénées, on a dit une chose qui est également contre la vraisemblance et la vérité. Il est impossible de concevoir l'existence de ces romans, si on les suppose brusquement inventés et pour ainsi dire de toutes pièces, trois ou quatre siècles après les événements auxquels ils se rapportent. On ne peut les concevoir que comme l'expression d'une tradition vivante et continue de ces mêmes événements ; si au XIIe siècle le fil de ces traditions avait été rompu, il aurait été impossible de le renouer et d'y attacher la foi et l'intérêt populaires.

Ce fil n'a pas été rompu, et les romans du XIIe siècle où il s'agit des guerres antérieures des chrétiens avec les Arabes d'Espagne se rattachent à d'autres productions poétiques sur le même sujet, productions dont quelques-unes remontent au commencement du IXe siècle[1].

De cette vue d'ensemble, Fauriel fait à plusieurs romans l'application particulière, et par exemple la légende de Roland a, selon lui, parcouru les trois étapes poétiques que voici :

1. Fauriel a résumé son cours de 1830-1831 en plusieurs articles de la *Revue des Deux Mondes* de 1832 (t. VII). Après sa mort, son ami J. Mohl a donné un texte plus développé de ces leçons, dans le recueil qu'il intitula *Histoire de la poésie provençale* (1846). Le passage que nous citons ici se lit dans la *Revue*, p. 540, et, sans changements, dans l'*Histoire*, t. II, p. 262.

La fameuse déroute de Roncevaux laissa [1], dans l'imagination des populations de la Gaule, des impressions dont la poésie s'empara de bonne heure. Il n'y eut d'abord sur ce sujet que de simples chants populaires : on trouve plus tard des légendes dans lesquelles ces chants ont été liés par de nouvelles fictions [2], et, à la fin, de vraies épopées où tous ces chants primitifs et ces dernières fictions sont développés, remaniés, arrondis, avec plus ou moins d'imagination et d'art, parfois altérés et gâtés.

Fauriel fonde sa croyance à l'existence de chants populaires, contemporains, ou presque, de Charlemagne, sur deux arguments. D'abord, il vient de le dire, il ne saurait concevoir la brusque invention des romans de chevalerie trois ou quatre siècles après les événements auxquels ils se rapportent ; d'où le besoin logique de supposer des chants contemporains de ces événements. C'est là une induction de bon sens, très simple, très forte, à laquelle chacun devra se rendre en effet, aussi longtemps du moins que ni Fauriel, ni Daunou, ni les autres critiques ne sauront découvrir au XIe ou au XIIe siècle des raisons qui auraient pu porter les hommes de ces temps à s'intéresser à Charlemagne, à Roland, à Guillaume, etc. Puis, et surtout, Fauriel fonde sa croyance sur un raisonnement par analogie.

Pour en saisir le principe, il faut se rappeler que, quelques années plus tôt, il avait publié les *Chants populaires de la Grèce*. C'était en 1824, entre le premier siège de Missolonghi et la bataille de Navarin. On trouve en ce

1. *Histoire de la poésie provençale*, t. II, p. 257.

2. Fauriel a ici principalement en vue, semble-t-il, la Chronique de Turpin (voyez la *Revue*, p. 575 ; l'*Histoire*, t. I, p. 430, t. II, p. 310).

recueil des « chants klephtiques, qui ont pour argument les exploits des Klephtes contre les milices des pachas ». Fauriel estimait que « plusieurs de ces chants pouvaient être l'ouvrage des Klephtes eux-mêmes, acteurs ou témoins dans les aventures qui en sont le sujet », mais que « la plupart étaient l'ouvrage d'aveugles mendiants, répandus dans toute la Grèce, où ils représentaient les anciens rhapsodes avec une exactitude qui a quelque chose de frappant » [1]. « Un recueil complet de chansons klephtiques... serait la véritable histoire de la Grèce depuis la conquête ;... il serait aussi la véritable *Iliade* de la Grèce moderne [2]. »

Si Fauriel nomme ici l'*Iliade*, ce n'est point, dans sa pensée, un rapprochement superficiel, un jeu d'un instant. F.-A. Wolf, dans ses *Prolegomena ad Homerum*, n'avait-il pas décomposé l'*Iliade* et l'*Odyssée* en une foule de petits poèmes, que les homérides, bien avant l'invention de l'écriture, auraient créés séparément et que, des siècles plus tard, Pisistrate fit rassembler ? Les chants des homérides, et pareillement les chants primitifs sur Roland ou Charlemagne, et pareillement, en d'autres littératures, maints autres chants hypothétiques, Fauriel se les représenta comme taillés sur le même patron que les chants des Klephtes.

Lui, l'homme de son temps qui a répandu le plus d'idées nouvelles [3], c'est à cette idée-là qu'il semble avoir

1. *Chants populaires de la Grèce*, préface, p. LXXXIX-XC.
2. *Ibid.*, p. CXXXIX.
3. Cette juste louange lui a été souvent donnée ; voyez la leçon que lui a consacrée son successeur en Sorbonne, Ozanam (*Le Correspondant*, t. X, 1845, p. 344).

tenu entre toutes. Sa large curiosité et sa rare ouverture d'esprit, son « panthéisme en fait de littérature » [1] l'avaient depuis longtemps attiré vers la poésie héroïque des peuples les plus divers. Aussi, quand il fit — à cinquante-huit ans — son premier essai de la parole publique, se proposa-t-il de traiter dans sa chaire un très vaste sujet, comme il convenait à ces temps de romantisme et comme il convenait aussi aux allures encyclopédiques de son érudition : il entreprit d'étudier, non pas les seuls romans de chevalerie, mais, en relation avec eux, tantôt le *Ramayana* des Indiens et tantôt les chants des Serbes, tantôt les romances des Espagnols et tantôt le *Schah-nameh* des Persans ; en plusieurs cours qui s'espacèrent de 1830 à 1836, construisant le plus ample des systèmes, il appliqua la théorie de Wolf à toutes les épopées [2].

1. Le mot est de Renan, dans *l'Avenir de la science.*

2. On n'a qu'une idée fort incomplète de ces cours, si l'on s'en tient au peu que J. Mohl en a recueilli dans l'*Histoire de la poésie provençale.* Il faut se reporter soit aux manuscrits des leçons de Fauriel qui se trouvent à la bibliothèque de l'Institut, soit aux analyses qu'en a données M. J.-B. Galley (*Claude Fauriel*, 1772-1843, Saint-Étienne, 1909, p. 339 et suiv.). On y voit que Fauriel fit en 1830-1 plusieurs leçons sur le *Ramayana* et le *Mahâbhârata* ; qu'en 1831-2, il consacra une partie de son cours à la poésie héroïque des Serbes et à celles des Grecs modernes ; qu'en 1835-6, il étudia en trois leçons les romances et les *cantares de gesta* des Espagnols, et, le reste de l'année, l'*Iliade* et l'*Odyssée.* M. Pio Rajna a donc cru à tort (*Romania*, t. XIV, p. 404-5) que l'idée d'invoquer à l'appui du système les romances espagnoles et les chants serbes est postérieure à Fauriel. — Le cours de 1835-6 sur la poésie homérique a été rédigé par Egger, et publié en une série de douze articles, revisés par Fauriel, dans la *Revue de l'Instruction publique* (1835-6).

A l'origine, disait-il [1], sous l'impression d'événements propres à émouvoir une nation et naissant de ces événements mêmes, se forment des chants courts, consacrés chacun à un fait isolé. Ces chants ne sont pas fixés par l'écriture ; des chanteurs de métier les colportent par les rues et les carrefours. Ils passent ainsi, par simple transmission orale, d'une génération à une autre. Vient enfin un jour où des assembleurs les mettent par écrit, les combinent, les développent, les agencent en de vastes corps de romans.

L'*Iliade* et l'*Odyssée*, interprétées en de nombreuses leçons selon la méthode de Wolf, offraient à Fauriel les deux premiers exemples de ce développement. Les *Nibelungen* en fournissaient un troisième, ce poème étant un arrangement de vingt chansons primitivement distinctes : « il nous suffit ici, dit Fauriel, de renvoyer pour plus de détail aux excellentes recherches de M. Lachmann, de Berlin [2]. » Le *Schah-nameh* de Firdousi, le *Ramayana* et le *Mahâbhârata* portaient à six le nombre « des épopées dont on peut déduire les lois les plus générales du genre » [3].

En la plupart de ces cas, on avait entre les mains de

1. Voyez surtout l'*Histoire de la poésie provençale*, t. I, p. 424-35, t. II, p. 223-7, p. 244-7, et, dans la *Revue de l'Instruction publique*, la leçon d'ouverture.

2. *Revue de l'Instruction publique*, p. 412. C'est en 1816 que Lachmann a publié son premier écrit sur les *Nibelungen* : il se bornait alors à reconnaître dans le poème la main de trois arrangeurs principaux. Mais dès 1816 Fauriel a pu connaître l'édition où Lachmann partage les *Nibelungen* en vingt chants.

3. *Histoire de la poésie provençale*, t. II, p. 224.

longs poèmes, on n'avait plus les chants courts et isolés dont ils sont censés être sortis. Inversement, en d'autres cas (chants des Serbes, chants des Grecs modernes, etc.), on ne possédait que des chants isolés, qui, en d'autres circonstances historiques, auraient pu se grouper en épopées : le développement s'était arrêté à mi-chemin [1]. Mais en quelques cas, on tenait à la fois les chants isolés, germes des épopées, et les épopées elles-mêmes : ici, les chants de Calédonie qui avaient abouti aux poèmes ossianiques ; là, les romances espagnoles, qui avaient abouti (c'était alors l'opinion admise) aux *cantares de gesta.*

En résumé, pour Fauriel, les chants populaires des diverses nations, « complaintes », « romances », ou « ballades » sont des Iliades en puissance ou qui ont avorté ; et réciproquement les Iliades sont des agrégats tardifs de chants populaires, ballades, complaintes ou romances. Toute épopée ancienne peut se définir « la réunion, la fusion en un seul tout régulier et complet de chants populaires ou nationaux plus anciens, composés isolément, en divers temps et par divers auteurs. [2] »

Dès lors, « à en juger par de telles analogies », Fauriel admit que les chansons de geste répondaient à cette définition, et les engloba dans son système.

Il les traita comme des « épopées primitives », c'est-à-dire comme « des poèmes qui, antérieurement aux règles et aux conventions de l'art, sont, pour ainsi dire,

1. A la p. CXL de la préface de ses *Chants populaires,* Fauriel remarque avec regret qu'il ne connaît point de chants grecs « où l'auteur ait cherché à grouper ensemble plusieurs actions liées l'une à l'autre ».

2. *Histoire,* t. I, p. 283.

l'expression directe et obligée de la nature[1] ». C'est ici l'idée essentielle, principe et terme de tout le système. « Il y a deux sortes, on pourrait dire deux degrés de poésie, l'une de tout point originale et spontanée, populaire dans sa substance et dans ses formes, traditionnelle et non écrite ; l'autre, écrite, où l'étude et l'art, l'imitation et le savoir, ont plus ou moins de part[2]. » « L'une vit dans le peuple lui-même et de toute la vie du peuple ; l'autre dans les livres, d'une vie factice et apparente[3]. » La poésie traditionnelle est « l'effusion spontanée du génie populaire[4] », « l'expression directe et vraie du caractère et de l'esprit national[5] ». Et chaque fois que Fauriel rencontre cette idée, profondément incarnée en lui, sa prose timide s'affermit, s'échauffe, et devient presque belle :

C'est précisément ce défaut d'art[6], ou cet emploi imparfait de l'art, c'est cette espèce de contraste ou de disproportion entre la simplicité du moyen et la plénitude de l'effet, qui font le charme de la poésie populaire. C'est par là qu'elle participe, jusqu'à un certain point, au caractère et au privilège des œuvres de la nature, et qu'il entre dans l'impression qui en résulte quelque chose de l'impression que l'on éprouve à contempler le cours d'un fleuve, l'aspect d'une montagne, une masse pittoresque de rochers, une vieille forêt ; car le génie inculte de l'homme est aussi un des phénomènes, un des produits de la nature.

1. *Histoire*, t. II, p. 224.
2. *Chants populaires de la Grèce*, p. x.
3. *Chants populaires de la Grèce*, p. xxv.
4. *Ibid.*, p. lxxxix.
5. *Ibid.*, p. xxv.
6. *Ibid.*, p. cxxvi.

Puisque Fauriel a si fortement lié ces idées entre elles et qu'il les a propagées avec tant d'érudition et de ferveur, c'est à bon droit que son nom y demeure attaché. Mais nulle part il ne les a données pour des nouveautés, et s'il avait pu prévoir que les critiques futurs lui en attribueraient la découverte, il aurait plus expressément marqué qu'elles lui venaient de l'Allemagne. Ce n'est pas impunément qu'il avait vécu dans le commerce de Mme de Staël, fréquenté les deux Humboldt et les deux Schlegel. Trois idées sont constitutives de son système ; trois courtes citations nous suffiront à montrer que chacune d'elles avait été exprimée en Allemagne bien avant que Fauriel l'exprimât en France.

La première de ces idées consiste à appliquer la théorie de Wolf aux chansons de geste. Or, dès 1812, Uhland l'avait indiquée, très brièvement, mais très précisément :

> C'est de bonne heure, avait écrit Uhland [1], que la vie héroïque de Charlemagne a dû inspirer la poésie, et de bonne heure en effet les chroniques rapportent sur lui maints traits merveilleux. Des *légendes*, des *romances*, des *chants de guerre* allèrent se développant au cours des siècles pour former des poèmes de plus en plus étendus, et ces poèmes groupés et amplifiés, surtout, semble-t-il, au XIIe siècle, et par des clercs, finirent par aboutir aux compositions épiques qui sont venues jusqu'à nous.

La seconde idée du système de Fauriel consiste à chercher des analogies entre six épopées dites primitives et à proclamer l'identité foncière de leur nature. Or, dès

1. *Ueber das altfranzösische Epos*, étude publiée d'abord dans la revue *Musen* en 1812, recueillie dans les *Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage*, Stuttgart, 1869, t. IV ; voyez p. 329.

1829, et sans doute plus anciennement déjà, W. Grimm avait mis en parallèle les mêmes épopées, en ces termes :

Qu'ils proviennent de l'antiquité grecque ou indienne, ou du haut passé des Germains, des Celtes, des Slaves, ou des siècles chrétiens des nations romanes, les poèmes héroïques des diverses nations se distinguent assurément les uns des autres par de grandes différences de fond et de forme ; il n'en reste pas moins qu'un même esprit circule dans tous, les apparente et nous permet de reconnaître l'identité de leur nature [1].

Et quant à la troisième idée du système de Fauriel, génératrice des deux autres, l'idée de distinguer une poésie populaire et primitive d'une poésie cultivée, les termes de *Naturpoesie* et de *Kunstpoesie*, de *Volksepik* et de *Kunstdichtung* s'opposaient depuis des générations dans les systèmes d'esthétique de l'Allemagne ; pour citer un fait entre tant d'autres, en même temps que Fauriel à Paris, Karl Rosenkranz, le disciple de Hegel, enseignait à Halle, et il suffit d'ouvrir presque au hasard le recueil de ses leçons pour y trouver des déclarations telles que celle-ci :

Le poète de Nature poétise sans savoir qu'il poétise [2].

C'est qu'au temps où professaient les Rosenkranz et les Fauriel, à cette date de 1830, il y avait trente-

1. Wilhelm Grimm, *Die Heldensage*, 1re édition, 1825 (2e éd., 1867, p. 344). Si l'on analyse la phrase citée, on voit que Grimm a pensé précisément aux mêmes épopées que Fauriel, *Iliade*, *Odyssée*, *Mahâbhârata*, *Nibelungen*, poèmes ossianiques, etc. Il ne manque à son énumération que le *Schah-nameh*.

2. *Handbuch einer allgemeinem Geschichte der Poesie*, Halle, 1832, p. 5.

cinq ans déjà que Wolf avait publié ses *Prolégomènes*, soixante-dix ans que Macpherson avait « découvert » Ossian [1]. Et si Wolf a comparé l'*Iliade* aux chants ossianiques et les aèdes aux bardes de Fingal, réciproquement on peut dire que, dès 1760, la théorie de Wolf était préformée dans l'esprit de Macpherson : sans quoi, comment l'idée lui serait-elle venue de reconstruire « l'Homère du Nord »? L'entreprise de Macpherson ne fait que marquer un point d'aboutissement, puisque l'on avait commencé dès le début du XVIIIe siècle à rassembler et à restituer les vieilles chansons anglaises, irlandaises, galloises [2], et puisque le recueil des ballades de l'évêque Percy [3], paru en 1765, n'est que le plus illustre d'une série déjà longue. En outre, comme Joseph Texte l'a montré en quelques pages précieuses [4], ce ne sont pas seulement les *popular rhymes* et les *popular ballads* de l'Angleterre qui s'emparent alors de la faveur publique ; dans le même temps, grâce au livre alors très lu de Paul-Henri Mallet (1756) [5], l'*Edda* apparaît et séduit, et bientôt après, les *Nibelungen*.

Ces « chants danois » et ces « poésies gaéliques », ces « fables islandaises » et ces « poèmes de l'antique

1. En 1760, Macpherson publie ses *Fragments d'ancienne poésie recueillis chez les Highlands d'Écosse et traduits de la langue gaélique ou erse*. En 1761 il donne *Fingal*, en 1763 *Temora*.

2. Voyez W. L. Phelps, *Origins of the English romantic movement*, Boston, 1879, chap. VII.

3. *Reliques of ancient english Poetry*.

4. *Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, Paris, 1895, p. 382 et suiv.

5. *Monuments de la mythologie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves*.

Allemagne », le XVIII[e] siècle les confond dans la même brume septentrionale [1] : il y voit la « Littérature des peuples du Nord ». Pour donner aux poètes l'idée de « beautés nouvelles », pour correspondre aux formes neuves de la sensibilité que J.-J. Rousseau façonnait alors dans les cœurs, pour s'opposer aux littératures des peuples latins, c'est une autre Antiquité qui se révèle, non moins vénérable, ce sont d'autres modèles, d'autres ancêtres, et l'on sait comment cette découverte aida les écrivains de France à s'évader hors de la tradition classique, les écrivains d'Allemagne à s'émanciper de l'influence française, et comment, en France comme en Allemagne, elle ouvrit et fit jaillir les sources profondes du romantisme.

Mais ce retour des âmes vers un passé lointain, qui était surtout le passé de la race allemande, devait produire en Allemagne de tout autres effets encore que des effets littéraires. Les vieilles légendes que l'on exhumait et les chants populaires prirent alors une singulière dignité. En ce conte que contait un paysan, en cette chanson qu'il chantait, on crut voir des fragments d'Iliades brisées, des survivances de mythes presque

1. Joseph Texte a mis ce fait en relief : « A l'exception de quelques érudits, les hommes du XVIII[e] siècle ont confondu les Celtes et les Scandinaves. (On notera les titres des livres, alors classiques, de Pelloutier, *Histoire des Celtes et particulièrement des Gaulois et des Germains*, *1740-50*, et de Mallet, *Monuments de la poésie des Celtes, et particulièrement des anciens Scandinaves.*) Ils ont placé Ossian au début des littératures du Nord, et M[me] de Staël l'a pris naïvement pour un Germain, comme ont fait Klopstock et Chateaubriand. » (*Histoire de la littérature française* publiée sous la direction de Petit de Julleville, t. VI).

aussi anciens que la parole humaine, des témoins de la force créatrice du génie populaire aux âges primitifs. Quand Herder [1], à l'imitation de Percy, eut recueilli de toutes parts, en Écosse et en Lithuanie, en Esthonie et en Saxe, des chansons de paysans, il intitula sa collection les Voix des Peuples, *die Stimmen der Völker* [2]. Mieux encore, il lui semblait y entendre, a-t-il dit, « la Voix vivante de l'Humanité [3] ». De ces « ballades » et de ces « romances » s'étaient formées les épopées [4]. A cette idée, qu'il anima de son enthousiasme, F.-A. Wolf prêta bientôt l'autorité de son érudition [5]. Pour Herder, antérieurement à toute convention et à tout calcul, sans

1. Voyez E. Castle, *Herder als Wiedererwecker des deutschen Volksliedes* (*Zeitschrift für österreichische Gymnasien*, t. LV, p. 193), et Paul Levy, *Geschichte des Begriffes Volkslied* (vol. II des *Acta germanica*), Berlin, 1911.

2. La première édition est de 1778.

3. « Eine lebendige Stimme der Völker, ja der Menscheit selbst » (Herder, *Sämmtliche Werke*, t. XXIV de l'édition B. Suphan, 1886, p. 266).

4. « So bildete sich aus der *Romanze* die epische Dichtung » (*Ibid.*, p. 278). Ces idées se trouvent partout répandues dans l'œuvre de Herder, et déjà dans ses *Kritische Wälder* (1769). On les trouve plus ramassées dans une composition de ses dernières années, son *Adrastea*. Voyez surtout les chapitres intitulés *La Romance* (t. XXIV, p. 249), *Le Chant populaire* (p. 263), *l'Épopée* (p. 277), *Le divin dans l'Épopée* (p. 278), *La découverte des chants d'Ossian* (p. 301).

5. Voyez le livre profond et charmant de M. Michel Bréal, *Pour mieux connaître Homère*, Paris, 1906 (surtout p. 1, 25 et suiv.). Sur les idées de Wolf et ses relations avec Herder et Fichte, cf. un article instructif de Galuski dans la *Revue des deux mondes* de 1848, t. I, notamment p. 873, et W. Peters, *Zur Geschichte der Wolfschen « Prolegomena ad Homerum »* (programme du gymnase de Francfort-sur-le-Mein), 1898, p. 33 et 45-8.

rien devoir à l'action réfléchie des individus, par la seule tension de cette force vive que recèle la conscience d'une nation, la Poésie naît spontanément, dans chaque peuple, du peuple tout entier. Toutes les grandes créations de la vie sont de même impersonnelles, anonymes, collectives. Non pas à tâtons et par des approximations successives, mais d'un coup et sans effort, par la vertu d'une intuition immédiate, et qui est la manifestation du divin dans l'homme, le génie populaire a créé le langage, le mythe, la loi, la poésie. On voit ainsi se former cette catégorie du spontané et cette théorie du primitif de l'esprit humain, dont Renan a dit qu'elle est la plus grande découverte de la pensée moderne[1]. Aux temps de Herder et bientôt de Savigny et de Schelling, ces idées ont correspondu à une haute espérance. La tâche était alors de reconstruire l'Allemagne, et cette tâche semblait difficile entre toutes. Mais les mots *facile* et *difficile* n'ont pas de sens, appliqués au spontané. L'Allemagne morcelée, émiettée, détruite, qui saurait la refaire? Non pas tel prince, ni tel groupement de diplomates, non pas tel individu ni tel groupement d'individus, mais bien la conscience même du peuple. La fière originalité des créations du génie allemand aux âges anciens, la grandeur de l'ancienne épopée allemande semblaient les gages de cet espoir : l'âme allemande se referait d'elle-même, spontanément. Et c'est de là, pour une large part, de cette mystique patriotique, que naquirent, en la période du *Sturm und Drang*, puis au temps des romantiques, la philologie allemande, la science alle-

1. Voir *l'Avenir de la science*, p. 264.

mande, et particulièrement les systèmes du XIXe siècle sur l'origine du langage, sur la formation des mythes, et sur la formation des épopées nationales.

A ces grands faits de l'histoire et de la pensée il n'est permis de toucher, fût-ce en passant, que d'une main assurée. Pour en traiter dignement, j'ai trop peu pratiqué, je le sais, les Herder et les Schelling, et je me reprocherais de recourir ici à la prétérition, la plus hypocrite des figures de rhétorique. Mais, s'il me serait impossible, il m'est inutile aussi de détailler tous les aspects anciens des théories sur les poésies populaires. Il me suffit de les prendre à la veille du jour où pour la première fois elles vont s'appliquer aux romans français. Entre tant de formes qu'elles revêtirent alors, au début du XIXe siècle, chez les romantiques de Heidelberg, je choisirai, pour la décrire seule, la plus harmonieuse, celle que leur ont donnée les frères Grimm. J'ai beaucoup lu leurs écrits, et qui les a jamais lus sans s'éprendre d'admiration, et, si j'ose dire, de tendresse pour la beauté de leurs âmes si charmantes et si hautes, si grandes ? Ce sont les Grimm qui ont le plus agi sur les théoriciens du XIXe siècle, et c'est pourquoi il n'importe guère que Fauriel, s'en tenant aux travaux de Wolf, des deux Schlegel et de Lachmann, n'ait peut-être pas utilisé directement les leurs : les idées de Grimm, on le verra bientôt, ont filtré en France, et du temps même de Fauriel, par d'autres canaux. Je résumerai donc leur doctrine, très brièvement ; et il est possible de la resserrer en un résumé schématique, car elle est ferme, et même impérieuse ; mais elle est souple aussi, et comment communiquer en quelques pages l'impression de cette souplesse

et de cette fluidité? Le bien que j'attends du moins de cet exposé, trop sommaire et trop rigide, est qu'éveillant la curiosité du lecteur, il l'invitera à se reporter au livre que M. Ernest Tonnelat a consacré à la jeunesse des Grimm[1]. C'est en lisant cette très belle étude qu'on saisit les tenants et les aboutissants de leurs idées, qu'on voit par quels liens elles se rattachent à l'ensemble de la pensée romantique. A suivre les deux frères dans le détail de leurs controverses avec von der Hagen, avec A.-W. Schlegel, Görres, Arnim, Lachmann, on comprend à plein ce que notre exposé ne fera qu'indiquer, à savoir que la théorie de l'origine populaire des épopées fut en ces temps-là quelque chose de plus qu'une théorie de philologues, qu'elle fut une philosophie, et quelque chose de plus qu'une philosophie, un esprit, une foi.

Selon les frères Grimm[2], partout où nous remontons aux temps primitifs de la vie d'un peuple, Poésie et Histoire sont inséparables, confondues dans l'Épopée, identiques[3]. En toute circonstance historique où il y a

1. Ernest Tonnelat, *Les frères Grimm, leur œuvre de jeunesse*, Paris, 1912.

2. La plupart des citations qui suivent sont tirées, pour Jacob Grimm, de ses *Gedanken, wie sich die Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten* (1808; cf. ses *Kleinere Schriften*, t. I, 1864, p. 399), et de son livre *Ueber den altdeutschen Meistergesang*, Göttingen, 1811 ; pour Wilhelm Grimm, de ses divers écrits publiés de 1808 à 1813 et recueillis sous le titre *Naturpoesie* au t. I de ses *Kleinere Schriften*, Gütersloh, 1811. A l'occasion nous emprunterons quelques formules plus frappantes des mêmes idées à des écrits plus récents, tels que la *Heldensage de* Wilhelm Grimm (1829) ou sa *Göttinger Rede über Geschichte und Poesie* (1831 ?), recueillie au t. I de ses *Kleinere Schriften*, p. 497.

3. W. Grimm, *Ueber die Entstehung der altdeutschen Poesie*, *Kl. Schr.*, t. I, p. 92 et suiv.

dans ce peuple formation ou reformation de la conscience nationale, il se produit une fermentation épique. « Charlemagne créa la France et vécut de longs siècles dans la poésie de la France. Le Cid assura le premier à l'Espagne sécurité contre les Arabes et durée, et par là même lui donna une poésie nationale[1]. » On objecterait vainement que les Hagen et les Siegfried des *Nibelungen* semblent n'être pas des personnages historiques : « ils ont existé, répondent les Grimm ; les grandes actions que les chants leur attribuent se sont produites[2], » car l'épopée ne chante que des héros vrais.

Mais, quand on parle du vrai dans l'épopée, il faut se garder de donner aux mots un sens étroit et scolastique : « Tout ce qu'une nation a vécu, soit en réalité, soit en esprit et comme en rêve, tout ce qu'une tradition mystérieuse lui a légué, l'épopée se l'assimile. Elle ne compile pas des faits, mais saisit dans le réel ce qui porte témoignage de l'esprit. Cette haute façon d'interpréter le réel, voilà ce qui n'appartient qu'à elle, ce qui est de son essence[3]. »

« La forme primitive des *Nibelungen*, comme aussi de toute poésie nationale, c'est le chant court, où, d'un nom d'ailleurs peu satisfaisant, la *romance*. Quiconque s'en sentait le plaisir ou la force, c'est-à-dire quiconque était poète, chantait les héros de sa nation, et, par une sorte de nécessité intérieure, se pliait à une certaine cadence, à une certaine norme. Ainsi naquit le Chant,

1. W. Grimm, *Kleinere Schriften*, t. I, p. 94.
2. *Ibid.*, p. 98.
3. *Göttinger Rede*, p. 499.

avec le Rythme et la Rime... Il se forma bientôt une classe de chanteurs qui renouvelèrent les chants populaires et les réunirent en de plus vastes ensembles (à peu près comme a fait Herder pour les romances du Cid)[1]. » La poésie nationale allemande se transmit ainsi oralement ; mais au XIIe et au XIIIe siècles, « l'écriture étant devenue d'usage plus courant, les chanteurs commencèrent à fixer par écrit les poèmes, qui allaient toujours s'accroissant ; ils les fixèrent sous les formes où ils vivaient alors dans la tradition orale ; et c'est de la sorte qu'ayant déjà subi, au cours de maints siècles, bien des changements, ces chants des âges reculés nous furent conservés[2] ».

Le lecteur a reconnu la théorie de Fauriel ; mais ici les mêmes mots ont un sens à la fois plus plein et plus secret. Sans doute les Grimm se représentaient à peu près comme faisait Fauriel les chants brefs (*romances* ou *Lieder*) dont se compose un poème épique : le *Hildebrandslied* ou les *Kämpeviser* danois leur en offraient les exemples typiques, comme à Fauriel les chants des Klephtes. Seulement, au dire des frères Grimm, quelque chose avait précédé : avant les longs poèmes épiques (*epische Dichtungen*), existent les courts chants épiques, les *Lieder* ; mais avant les *Lieder*, existe l'Épopée (*Epos*), c'est-à-dire, éparse dans le peuple, vivant « à l'état flottant », une matière légendaire, déjà parfaitement organique. L'accident fait que tel élément de cet ensemble légendaire revêt plus tôt que tel autre une

1. *Entstehung der altdeutschen Poesie*, p. 100.
2. *Ibid.*, p. 98.

forme rythmée ; ainsi, devenu *Lied*, cet élément est comme un point de cristallisation autour de quoi se grouperont plus tard d'autres éléments, d'autres *Lieder*. Autrement dit, par l'intermédiaire des *Lieder*, l'épopée aboutira au poème épique ; mais à l'unité que nous présente aujourd'hui un poème tel que les *Nibelungen*, a préexisté une unité plus intime, plus organique encore[1].

Durant ces trois phases de son développement, la « poésie naturelle » demeure impersonnelle. Elle représente *das Gemüt des Ganzen* : l'âme de la collectivité tout entière s'y exprime tout entière. « Je ne peux pas imaginer, écrit J. Grimm à Arnim, qu'il y ait jamais eu un Homère, ou un auteur des *Nibelungen.* » A aucun de ces trois moments, ni pour constituer l'épopée primitive, ni pour composer les. romances, ni même pour organiser les romances en poèmes épiques, il n'y a eu de poètes. « La poésie populaire ne procède pas de poètes individuels, que l'on puisse nommer par leurs noms : elle a jailli du peuple même[2]. » Sans doute, en un sens matériel, un chant a toujours un premier auteur. Sans doute, il faut bien que chaque récit, chaque pièce rythmée remonte à quelqu'un ; mais ce quelqu'un l'a puisé dans le génie de la nation, et, ce faisant, il n'a pas agi en tant qu'individu, mais en tant qu'organe accidentel de la collectivité[3]. La beauté de ses chants

1. Nous résumons en ces quinze lignes les idées que J. Grimm développe dans sa correspondance avec Lachmann ; M. Tonnelat a consacré à cette correspondance tout un chapitre de son livre.

2. J. Grimm, *Kl. Schr.*, t. I, p. 155.

3. Ces pensées ont été reprises et nuancées à l'infini par les divers disciples des Grimm, Wackernagel, Steinthal, etc. (Cf. P. Levy, *Geschichte des Begriffes Volkslied*, p. 97 et p. 420).

ne lui appartient pas, et ce n'est pas assez dire encore : c'est leur existence même qui est indépendante de lui. Il y a une *Naturpoesie* ; il n'y a pas de *Naturdichter*.

« C'est le peuple entier qui crée l'épopée. Il serait absurde à un individu de vouloir en inventer une, car il est nécessaire que toute épopée se compose elle-même et ne soit écrite par aucun poète [1]. »

Ce dernier dire doit s'entendre au sens le plus concret : on ne fixe pas l'épopée par l'écriture, parce que c'est inutile, tant qu'elle reste vivante ; on l'écrit seulement quand elle est en danger de périr. Si l'on a au XIIIe siècle couché les *Nibelungen* sur le parchemin, c'est que l'épopée nationale était alors menacée par l'invasion des romans courtois venus de France et par la concurrence d'un art individualiste, d'un « art de boutiquiers », la *Meistersängerei* [2]. Mais ceux qui ont ainsi rédigé les *Nibelungen* ne furent que des « scribes » (*Aufzeichner*). Jacob et Wilhelm Grimm ont reproduit ces pensées sous toutes les formes : par exemple, un critique ayant essayé d'identifier à un personnage connu l'auteur de la chanson russe du *Prince Igor*, J. Grimm lui contesta le principe même de sa recherche : « Cette chanson, comme toute épopée, dit-il, s'est composée involontairement [3]. »

1. J. Grimm, *Kl. Schr.*, t. IV, p. 10, n. Comparez ses *Kl. Schr.*, t. I, p. 180 : « Jedes Epos muss sich selbst dichten, von keinem Dichter geschrieben werden. » La même formule reparaît plusieurs fois sous la plume de son frère ; exemple : « Das Volkslied dichtet sich selbst und springt als Blüthe aus der That hervor » (W. Grimm, *Kl. Schr.*, t. II, p. 10).

2. J. Grimm, dans son livre sur le *Meistergesang*.

3. J. Grimm, *Kl. Schr.*, t. II, p. 39.

Involontairement. L'épopée se développe par le jeu d'une force interne et nécessaire (*aus innerer Nothwendigkeit*) [1]. C'est que le peuple la produit aux jours de son enfance et de sa jeunesse, et tant qu'il préserve encore en lui l'intégrité de ses mœurs primitives. Expression de cette innocence native et de cette ingénuité, l'épopée est donc, elle aussi, toute ingénue, toute pure, toute vraie, et de là suit qu'à chaque moment de son développement, elle est précisément tout ce qu'elle doit être, parfaite [2].

Spontanée, nécessaire, parfaite, l'épopée est, en dernière analyse, révélée. Les Grimm l'ont dit et redit. Mais, tantôt, il semble, à les lire, que cette révélation se soit produite d'un coup, il y a des millénaires, dispensée à la fois à tous les fils de la race aryenne, et c'est pourquoi les mêmes thèmes héroïques se retrouvent dans la poésie des peuples les plus divers. Tantôt — ce qui semble contradictoire, — on voit les Grimm chercher à une époque historique, récente, l'origine de telle légende déterminée, aux temps de Théodoric et d'Attila,

1. W. Grimm, *Die deutsche Heldensage*, p. 402. C'est la page que nous résumons en cet alinéa. Comparez une lettre de Jacob Grimm à Arnim, du 20 mai 1811 (dans Reinhold Steig, *Achim von Arnim*, t. III, p. 117) : « Les hommes d'autrefois furent plus grands, plus purs et plus saints que nous ne le sommes... La vieille poésie est toute innocence. »

2. De là l'irritation de J. Grimm contre ce critique qui avait cru que, dans la *Chanson du Prince Igor*, le style et les moyens d'expression sont inférieurs à la beauté du sujet. J. Grimm lui remontra (et cette vue est d'une justesse profonde) que la distinction du fond et de la forme, chère aux rhétoriques, n'a pas de valeur, quand il s'agit de telles œuvres.

par exemple, et « sur les rives de leur cher Rhin », l'origine des *Nibelungen*. On peut concilier, semble-t-il, la contradiction. Leur pensée est que l'épopée s'est manifestée d'abord à toute la race aryenne ; mais les divers peuples ont obtenu cette grâce que la révélation première serait renouvelée et continuée en chacun d'eux plus ou moins longtemps, selon que chacun d'eux (et le peuple allemand fut à cet égard privilégié) garderait plus ou moins longtemps l'intégrité de ses mœurs, en sorte que les âges primitifs se prolongent dans chaque nation tant qu'elle le mérite. Quoi qu'il en soit, selon les Grimm, « il ne faut pas appliquer à la poésie populaire la mesure des choses terrestres (*der Erdenmasstab*) [1] ». « Comme tout ce qu'il y a de bon dans la nature, la poésie naturelle et les chants populaires surgissent doucement de la force silencieuse du Tout [2]. » « Si tu crois avec moi, écrit Jacob Grimm à Arnim [3], que la religion est venue d'une révélation de Dieu, que le langage a une origine non moins surnaturelle et ne procède pas de l'invention des hommes, il te faut donc par là même croire et sentir que l'ancienne poésie et ses formes, que la source de la rime et de l'allitération sont apparues semblablement en bloc, et il n'y a pas à faire entrer en ligne de compte des ateliers poétiques ou des combinaisons réfléchies de poètes indi-

1. J. Grimm, *Kl. Schr.*, t. IV, p. 85.

2. « Sie gehen, wie alles Gute in der Natur, aus der stillen Kraft des Ganzen, leise hervor » (J. Grimm, *Kl. Schr.*, t. IV, p. 97).

3. Lettre de juin 1811, publiée par Reinhold Steig et Hermann Grimm, *Achim von Arnim und die ihm nahe standen*, t. III, Stuttgart et Berlin, 1904, p. 139.

viduels. » « Comment la chose s'est-elle produite? Là-dessus s'étend le voile du mystère, et il nous faut croire au mystère[1]. » L'épopée est chose révélée, puisqu'elle appartient à la *Naturpoesie*. Et de fait, « poésie de nature » et « poésie d'origine divine » sont des termes synonymes pour quiconque, comme faisaient les Grimm, appelle Dieu la cause supérieure de la nature.

Ces idées furent fécondes, puisqu'elles ont lancé en avant, et de quel élan prodigieux! les recherches de folklore, la psychologie et l'ethnographie populaires, l'étude comparée des mythologies, et puisqu'elles ont fondé, par-delà tant de théories éphémères, plusieurs disciplines qui durent et dureront ; et si lointaines qu'elles nous paraissent aujourd'hui, elles n'ont point péri, elles n'ont qu'évolué. Quand nous disons, dans le langage de notre temps, que les phénomènes religieux, juridiques, moraux, économiques, littéraires, sont avant tout des phénomènes sociaux, que faisons-nous autre chose que maintenir l'une des pensées essentielles des Grimm? Quand nous cherchons les origines de la *Chanson de Roland*, les uns dans une tradition poétique venue des temps carolingiens, les autres dans certaines conditions de la vie sociale du XIe siècle, que faisons-nous, les uns et les autres, sinon affirmer avec les Grimm que de telles œuvres ne sauraient s'expliquer par des actions purement individuelles? Quand on nous voit,

1. « Ueber der Art, wie das zugegangen, liegt der Schleier des Geheimnisses gedeckt, an das man glauben soll » (J. Grimm, *Ueber den alten Meistergesang*, p. 6).

par tout ce livre, pour interpréter les légendes des chansons de geste, interroger tour à tour les pèlerins, les marchands, les chevaliers, les clercs, visiter les sanctuaires, les châteaux, les champs de foire, n'est-ce pas que, nous aussi, nous reconnaissons en ces œuvres la collaboration du poète et de la collectivité ? Et pour si grandes que soient les divergences des systèmes aujourd'hui en conflit, elles ne portent que sur les modes et les dates de cette collaboration, toute la question étant de savoir s'il faut se la représenter comme faisaient Herder, Wolf et les frères Grimm. Ni Herder, ni Wolf n'avaient jamais lu de chansons de geste, et quant aux Grimm, à leurs débuts, on voit assez par leurs écrits de jeunesse que, s'ils les connaissaient de nom, elles n'étaient pas encore entrées dans le cercle de leurs préoccupations. C'est eux pourtant, comme on vient de le voir, qui ont construit tout le système ; mais ce qui apparaît non moins clairement, c'est que ce système, construit par des hommes qui avaient tout ignoré, ou presque, des chansons de geste, il était fatal qu'un jour, au premier jour, l'esprit du temps l'appliquât aux chansons de geste, automatiquement.

Les chansons de geste relevaient-elles vraiment de la « Naturpoesie » ? S'étaient-elles nécessairement formées selon le même mécanisme que l'*Iliade* et les *Nibelungen* ? A supposer que l'antique Germanie ait ressemblé à la Grèce des temps homériques, était-il assuré que la France de Louis le Gros, voire la France de Charlemagne, eût, elle aussi, rappelé à nouveau « les âges primitifs de l'humanité » ? Quand Uhland dès 1812 et Fau-

riel en 1830 étendirent les premiers la théorie de Wolf à nos romans, ils ne se posèrent pas ces questions, ils ne pouvaient pas se les poser. En un temps où chacun traitait pareillement d' « épopées primitives » le *Schah-nameh* de Firdousi et les poèmes d'Ossian, les chansons de geste devaient tout naturellement, elles aussi, être tenues pour des épopées primitives, et la chose allait de soi, et de fait ce nom ne leur convient-il pas aussi bien pour le moins qu'au *Schah-nameh* ? On croyait avoir enfin retrouvé les lois qui régissent les créations du génie populaire, et chacun les tenait alors pour universelles : puisqu'elles avaient expliqué déjà des œuvres aussi dissemblables que le *Ramayana* et les *Nibelungen*, elles expliqueraient aussi aisément les romans de chevalerie, au gré du fin premier qui s'aviserait d'y regarder ; et si par hasard ces romans s'étaient trouvés différer des *Nibelungen* et du *Mahâbhârata* plus encore qu'ils n'en diffèrent, lesdites lois les eussent expliqués avec la même imperturbable facilité.

Bien mieux, la démonstration était faite d'avance, pour eux comme pour toutes les autres « épopées primitives », et acquise depuis Wolf. C'est pourquoi Uhland s'est contenté d'indiquer en une seule phrase que les romans français s'étaient formés comme l'*Iliade*, et c'est pourquoi Fauriel s'est presque dispensé de produire, à l'appui de cette assertion, des arguments tirés de l'histoire du moyen âge français ou de l'examen des poèmes français. Pour prouver que la France avait possédé dès une haute époque des chants épiques, une phrase de la *Vie de saint Guillaume*, texte du XIIe siècle, mais qu'il attribuait, « selon toute probabilité », au Xe siècle,

lui a suffi [1] : c'est du moins, à ma connaissance, le seul témoignage externe qu'il ait invoqué. Quant à des arguments internes, qu'étaient devenus, selon lui, ces « chants populaires, germes premiers de l'épopée complexe et développée » ? Ils s'étaient tous perdus, il en convenait ; mais il avait trouvé une belle raison de se consoler de leur perte : c'est, disait-il, « qu'il est de leur essence de se perdre, et de se perdre de bonne heure, dans les transformations successives auxquelles ils sont destinés ; ils s'évanouissent ainsi peu à peu, par degrés, au fur et à mesure des altérations qu'ils subissent, plutôt qu'ils ne se perdent tout d'un coup et d'une manière accidentelle [2] ». Du moins, il en retrouvait çà et là des « reflets » : l'auteur de la *Chronique de Turpin* avait recueilli, croyait-il, plusieurs chants populaires, « pour en bigarrer le fond de sa plate légende » ; le passage de cette *Chronique* où Roland, blessé à mort, essaye de briser son épée, en était un [3], et les trois tirades similaires qui dans la *Chanson de Roland* correspondent à cet épisode de la *Chronique de Turpin*, lui semblaient être trois versions, d'abord indépendantes, de ce chant populaire [4]. Voilà les seules preuves de fait, internes ou externes, dont il ait jamais, que je sache, appuyé sa théorie [5]. Certes, il n'eût pas été en peine d'en produire d'autres, de la même qualité. Il avait

1. *Histoire de la poésie provençale*, t. II, p. 309.
2. *Ibid.*, p. 340.
3. *Ibid.*, t. I, p. 430-1, cf. t. II, p. 310.
4. *Ibid.*, t. II, p. 292 et suiv.
5. Voyez pourtant, au t. II, p. 308, une tentative pour décomposer le *Charroi de Nîmes* en trois « chants populaires ».

accueilli celles-là, les ayant rencontrées plutôt que cherchées. Il croyait superflu de les multiplier. Sa théorie ne lui est jamais apparue comme une hypothèse à démontrer, mais comme une vérité déjà démontrée par Wolf pour l'*Iliade*, par Lachmann pour les *Nibelungen*, par tant d'autres critiques pour les autres « épopées primitives ».

A quoi bon des preuves d'ailleurs ? Qui avait-il à convaincre ? Tous ses auditeurs, tous ses lecteurs étaient gagnés déjà. C'était le temps où le traducteur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, Dugas-Montbel[1], s'excusant d'employer encore, pour la brièveté du langage, le nom fâcheux d'Homère, enchérissait en ces termes sur les idées de Wolf : « A peine dix ans s'étaient écoulés depuis la chute d'Ilion que déjà, dans les palais des rois, on chantait chaque jour tout ce que publiait la renommée sur les triomphes et les infortunes des Grecs. » Bien avant que Fauriel eût professé sa théorie, dès 1827, Edgar Quinet avait rapporté de Heidelberg une étude sur Herder, où se lisent, sur les chansons populaires et sur le roman des *Quatre fils Aymon*, considéré comme une épopée populaire, des pages plus que herdériennes, telles que celle-ci :

L'œuvre propre de Herder a été d'associer au génie de l'histoire des monuments qui en étaient jusque-là exclus chez les modernes. Du fond des vallées, du bord des haies et des ruisseaux, de naïfs rhapsodes font entendre des stances épiques, qui,

1. Sa traduction a paru en neuf volumes, de 1828 à 1834. Voyez Alfred et Maurice Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, t. I, p. 180.

à chaque point de la durée , forment le lien du peuple avec le passé, attachent au pays où l'on est né, et associent à l'honneur des temps antiques ceux qui en ont supporté tout le fardeau. Poursuis ta complainte dans tes bruyères, heureux enfant, et que cette guirlande de verveine te soit une auréole de gloire ! Ton ancêtre fut un des bardes de Fingal, et c'est sur le tombeau du roi du Morwen que commença ce triste chant d'adieu qu'il t'a légué. Repose-toi sur ton sillon, vieillard rempli d'années ; que tes gerbes soient dorées, que tes troupeaux soient abondants : il portait le même nom que toi et mourut près de ton champ, celui qui sauva dans Alcocer la bannière du Cid et atteignit de sa dague le chef des mécréants... Berceau d'une *Iliade* nouvelle, dans ce manoir vécurent, plus renommés que les Héraclides des Grecs, les quatre fils Aymond, dont l'histoire, née des chants et répétée sous le chaume, étend l'horizon du pâtre de la vallée, par delà la cour tudesque de Charlemagne, jusqu'au tombeau du prophète de l'Arabie et aux palais des Péris de l'Iran [1].

Fort peu après, J.-J. Ampère, qui lui aussi revenait d'Allemagne, et qui bientôt devait suppléer Fauriel en Sorbonne [2], publiait, sur la poésie des âges primitifs, un *Discours*, auquel il ne manque rien que d'être signé Jacob ou Wilhelm Grimm :

Dans les âges primitifs, dit-il, l'individualité est presque nulle. Tous les membres du corps social sont au même degré de culture, ont les mêmes opinions, les mêmes sentiments, vivent de la même vie morale. L'imagination est un don à peu près universel; la poésie est partout ; le poète est semblable aux autres

1. *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*, par Herder, ouvrage traduit et précédé d'une introduction par Edgar Quinet, Paris, 1827, t. III, p. 523.

2. En 1831-2. Sa leçon d'ouverture, *Sur l'ancienne poésie scandinave* (*Revue des deux mondes*, 15 mai 1832), montre que son cours dut s'insérer très harmonieusement dans la série des cours de Fauriel.

hommes, seulement le don du chant est chez lui plus développé, et il chante ce qui est dans toutes les âmes, dans tous les esprits, ce qui erre sur toutes les lèvres. En exprimant sa pensée, il exprime la pensée générale. C'est le temps où le véritable individu est la race, la tribu. Le poète est la voix de cet individu collectif, et rien de plus [1].

Comme on voit, Fauriel, en homme du XVIIIe siècle qu'il restait malgré tout, en vieil « idéologue » impénitent, avait gardé, dans l'expression des mêmes pensées, cette mesure classique et cette réserve qui étaient de ton dans la société d'Auteuil. Mais, tandis qu'il n'avait guère donné, des théories de Herder et des Grimm, qu'une sorte de transcription en clair, autour de lui de plus jeunes y réintégraient l'enthousiasme, le lyrisme, et toute la mystique du romantisme allemand.

2. De Fauriel a Renan et a Gaston Paris.

Aussi, dans sa *Dissertation sur le Roman de Roncevaux*, qui ouvre dignement, en 1832, la longue série des travaux spécialement consacrés à notre légende, H. Monin a-t-il accepté pleinement l'explication de Fauriel : à l'origine de la *Chanson de Roland*, il se représente de courts chants populaires, « tels que les romances du Cid ou les ballades de Robin Hood » et qui ont été « arrangés » par la suite, « comme ont fait les diascévastes pour les poèmes homériques » [2]. Et voici qu'en 1835, Amaury Duval,

1. J.-J. Ampère, *Discours d'ouverture prononcé* [en 1829] à *l'Athénée de Marseille*, 1830, p. 36.
2. *Ouvr. cité*, p. 69-71.

enregistrant cette théorie dans l'*Histoire littéraire de la France* [1], lui confère par là une sorte de dignité officielle :

On ne peut douter que Turold n'ait pris le sujet de son poème dans quelques-unes de ces chansons que depuis la mort de Charlemagne des jongleurs ambulants allaient chanter dans tous les pays, sur des rotes ou sur des violes... Notre opinion est que tous les grands romans qui ont pour héros ou Charlemagne ou Arthur, tirent leur origine de ces chansons vulgaires et que les poètes ne firent que les étendre, les embellir par des épisodes, des descriptions, par des détails de toute espèce.

Des « chansons vulgaires », disait Amaury Duval ; des « chants populaires », avait dit Fauriel ; mais on sentait le besoin d'une appellation plus précise. Tandis que les Espagnols avaient leurs « romances » et les Anglais leurs « ballades », se pouvait-il que les poètes des temps carolingiens se fussent passés d'une terminologie technique ? Heureusement, on découvrit alors dans le latin du moyen âge un terme, qui désignait, on le crut du moins, précisément le genre littéraire postulé par la théorie de Fauriel. On découvrit le mot *cantilena*. Découverte illusoire, comme on sait ; jamais *cantilena* n'eut un tel emploi, et pour cause [2]. Qui l'introduisit le premier dans notre histoire littéraire ? On l'ignore : c'est en 1835, sous la plume de Leroux de Lincy, que je

1. Au t. XVIII, p. 716.

2. Dans le latin du moyen âge comme dans le latin de Cicéron, *cantilena* a le sens très général de *chant*. Tous les textes connus où il est question d'une *cantilena Rollandi*, ou *Wilhelmi*, ou *de Othgerio*, etc., datent au plus tôt du XIIe siècle, c'est-à-dire qu'ils désignent les chansons de geste, telles que nous les avons. Nous n'insistons pas, le fait étant aujourd'hui admis de tous.

l'ai rencontré pour la première fois, bizarrement employé au masculin : de « *vieux* cantilènes », de « *courts* cantilènes »[1]. Pourvus d'un nom, ces chants supposés prirent de ce jour plus de réalité : *nomina numina*. Désormais les critiques parleront de « cantilènes » et de « cantilénistes », comme s'ils avaient en effet entendu des cantilénistes chanter des cantilènes.

Par une coïncidence curieuse, en cette même année 1835, comme le mot venait de naître, une cantilène apparut. Elle répondait fort bien à la définition du genre, et c'était précisément la bataille de Roncevaux qui l'avait provoquée. Ce n'était pas, il est vrai, l'une de celles qu'avaient chantées, selon la théorie, les compagnons de Roland, mais bien ses vainqueurs, les Basques. Elle apparaissait sous ce titre : *Le Chant des Escualdunacs* (c'est-à-dire des Basques) ou *le Chant d'Altabiscar* (Altabiscar est le nom de l'une des montagnes qui dominent Roncevaux). Un obscur aventurier de lettres, Eugène Garay, paré de ce surnom épique, Garay de Montglave, la publiait[2] en basque et en français. Il avait souvent entendu, assurait-il dans un avant-propos, les Escualdunacs chanter ce chant dans leurs montagnes. Il ajoutait que les Escualdunacs ont peu écrit, car « ils ne se nourrissent guère que de traditions

1. Leroux de Lincy, *Analyse critique et littéraire du roman de Garin le Lorrain, précédée de quelques observations sur l'origine des romans de chevalerie*, Paris, 1835, p. 5-6, p. 14. Leroux de Lincy y reproduit, il va sans dire, la théorie de Fauriel. De même dans son *Livre des Légendes*, 1836, p. 58-60.

2. Au t. I, p. 176-9, du *Journal de l'Institut historique*, bizarre institut qu'il venait de fonder.

verbales » ; que néanmoins, outre les versions par lui recueillies dans les montagnes, il avait vu une copie ancienne du poème. De cette copie il retraçait ainsi la singulière histoire :

J'ai vu autrefois une copie du Chant d'Altabiscar chez M. le comte Garat, ancien ministre, ancien sénateur, et membre de l'Institut de France, un des philosophes les plus célèbres de notre pays, un des hommes dont le talent honore le plus les Escualdunacs, ses compatriotes. Il la tenait du fameux La Tour d'Auvergne, le premier grenadier de France, lequel pendant les guerres de la République se délassait de ses fatigues en travaillant à un glossaire en quarante-cinq langues. La Tour d'Auvergne avait été chargé de traiter de la capitulation de Saint-Sébastien, le 5 août 1794, et c'était au prieur d'un des couvents de la ville qu'il était redevable de ce précieux document écrit en deux colonnes sur parchemin, et dont les caractères peuvent remonter à la fin du XIIe ou au commencement du XIIIe siècle, date évidemment postérieure de beaucoup à celle de ce chant populaire.

Voici donc ce « chant populaire » :

Heldurida ! Heldurida ! Cer lantzazco sasian !...

Qui parle ainsi ? C'est l'*etcheco-jaüna* (le maître de maison), debout sur le mont Altabiscar, son arc à la main : à ses côtés, son fils et son chien :

« *Heldurida ! heldurida ! Cer lantzazco sasian !* Ils viennent, ils viennent ! Quelle haie de lances ! Comme les bannières versicolorées flottent au milieu ! Combien sont-ils ? Enfant, compte-les bien ! — Un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze, douze, treize, quatorze, quinze, seize, dix-sept, dix-huit, dix-neuf, vingt. — Vingt ! et des milliers d'autres encore !... » Mais les Escualdunacs, unissant leurs bras nerveux, déracinent

des rochers pour les précipiter sur ces hommes du Nord : « Et qu'avaient-ils à faire dans nos montagnes, ces hommes du Nord? *Jaüngoïocoa mendiac endituieman..* ! », c'est-à-dire : « Quand Dieu fait des montagnes, c'est pour que les hommes ne les franchissent pas ! » Les rochers roulent, le sang ruisselle. Fuis, roi Carloman, avec tes plumes noires et ta cape rouge. Ton neveu, ton plus brave, ton chéri, Roland est étendu mort là-bas. Son courage ne lui a servi à rien. Et maintenant, Escualdunacs, lançons nos flèches à ceux qui fuient. Ils fuient, ils fuient ! Où est donc la haie de lances ? Où sont ces bannières versicolorées flottant au milieu ?... Combien sont-ils ? Enfant, compte-les bien ! — Vingt, dix-neuf, dix-huit, dix-sept, seize, quinze, quatorze, treize, douze, onze, dix, neuf, huit, sept, six, cinq, quatre, trois, deux, un ! — Un ! Il n'y en a même plus un ! C'est fini. » Etchecojaüna, vous pouvez rentrer avec votre chien, embrasser votre femme et vos enfants, nettoyer vos flèches et votre corne de bœuf. Les ossements des héros qui ne sont plus blanchissent déjà pour l'éternité.

Et chacun sait comment, Jubinal ayant transcrit cette dernière phrase dans un article du *Journal du dimanche*, Victor Hugo l'y trouva et en fit ces vers merveilleux :

Le laboureur des monts, qui vit sous la ramée,
Est rentré chez lui, grave et calme, avec son chien.
Il a baisé sa femme au front et dit : C'est bien.
Il a lavé sa trompe et son arc aux fontaines,
Et les os des héros blanchissent dans les plaines.

Devais-je rappeler ici la supercherie de Garay de Monglave [1] ? Sans nul doute. L'industrie des fausses reliques a

1. Bormans (*La Chanson de Roncevaux*, dans les *Mémoires couronnés, publiés par l'Académie royale de Belgique*, t. XVI, 1864), et presque dans le même temps G. Paris (*Histoire poétique de Charlemagne*, p. 285, n. 1) l'ont dénoncée les premiers. Bientôt après, en 1866, la fausseté du *Chant d'Altabiscar* fut tout à fait

prospéré à toutes les époques de foi ardente : le rappeler, ce n'est pas déprécier ces époques, mais les caractériser. Quand on veut retracer l'histoire d'une noble doctrine, ce serait se faire du tort à soi-même que de la railler ; mais c'est à cette doctrine elle-même qu'ils font du tort, c'est elle qu'ils humilient, les historiens qui prennent soin de dissimuler, comme si c'étaient des tares, certains de ses aspects. Il manquerait à notre exposé un trait essentiel, si nous omettions de marquer que les Chants d'Altabiscar ont alors pullulé et qu'ils ont grandement agi. Les idées du XIXe siècle sur la formation des épopées n'auraient pas été ce qu'elles furent, la chose est évidente, sans Macpherson et sans Herder : or, qui saura jamais, dans le cas de Macpherson, faire la part de la supercherie et la part de l'illusion, et même dans le cas de Herder ? Quand W. Grimm voulait expliquer le mode de formation des *Nibelungen* et des autres « épopées primitives », il donnait comme exemple le *Cid* de Herder, inspiré, croyait-il, des romances espagnoles ; il ignorait que Herder avait tiré son poème presque entier de la galante *Bibliothèque des romans*, et peut-être Herder, qui se croyait de bonne foi un *Naturdichter*, avait-il lui-même

démontrée par Jean-François Bladé en sa *Dissertation sur les chants historiques des Basques* (réimprimée dans ses *Études sur l'origine des Basques*, 1869). On sait aujourd'hui (voyez Paul Berret, *Le moyen âge européen dans la Légende des siècles*, Paris, 1911, p. 55) comment Garay de Montglave fabriqua ce texte, en prose française faute de savoir le basque, et le livra à un sien ami, Louis Duhalde, pour qu'il le mît en vieux vers basques ; mais Louis Duhalde, faute de savoir le basque ancien et l'ancienne prosodie basque, se contenta de le traduire dans la simple prose des modernes Escualdunacs.

oublié cet emprunt. Depuis les chants apocryphes des Cantabres jusqu'aux chants apocryphes des Slaves de Bohême, depuis la *Guzla* de Mérimée jusqu'au *Barzas-Breiz* de Hersart de la Villemarqué, que de faits de mystification ou d'auto-suggestion ! Si l'on veut bien prendre garde que pas un de ces faits n'aurait pu se produire avant la venue de Macpherson, ni après celle de Gaston Paris, on conviendra qu'ils sont vraiment expressifs de la période que nous décrivons et que nous n'avions pas le droit de les passer sous silence. L'apparition du *Chant d'Altabiscar* marque une date dans l'histoire de ces théories. Fauriel a cru à son authenticité [1], et Wilhelm Grimm de même [2], et Laveleye [3], et Steinthal [4], et tant d'autres. Dans la vénérable édition princeps de la *Chanson de Roland*, publiée par Francisque Michel en 1837, le *Chant d'Altabiscar* figure à une place d'honneur [5]. Pendant trente ans on ne parlera plus guère de Roland sans parler en même temps du *Chant d'Altabiscar*, et c'est cette cantilène, seul spécimen tangible du genre, qui assura le mieux la fortune de la théorie.

C'est cette cantilène qui soutint les érudits dans leur

1. Bladé (*ouvr. cité*, p. 272, n. 2) a du moins rendu la chose probable. Je me demande si ce ne serait pas Fauriel particulièrement que le faussaire entreprit de mystifier : il se réfère à La Tour d'Auvergne ; or Fauriel avait servi dans la compagnie dont La Tour d'Auvergne était le capitaine.

2. Voyez son *Ruolandes liet*, p. XCIII. W. Grimm soupçonne une strophe d'être interpolée.

3. *La Saga des Nibelungen dans les Eddas*, 1866, p. 37.

4. Voyez la *Zeitschrift für Völkerpsychologie*, t. V, 1868, p. 26.

5. En tête des appendices (p. 225), comme étant le plus ancien des documents légendaires relatifs à Roland.

effort pour en découvrir d'autres. Et ils en découvrirent d'autres en effet, celle de saint Faron, celle de saint Doctrovée, le *Ludwigslied*, etc. En 1850, Edelestand du Méril [1], pour établir que la France avait possédé à de hautes époques des poèmes de ce genre, pouvait grouper jusqu'à seize témoignages, dont personne aujourd'hui ne voudrait invoquer un seul aux mêmes fins.

Sans doute, il y eut quelques dissidents, Villemain, Sainte-Beuve [2], Littré [3], mais rares. Durant cette période, on ne peut plus ouvrir une revue, un traité d'esthétique [4], une édition de chanson de geste, sans y trouver les théories de Wolf, des Grimm, de Fauriel, et les chaires en retentissaient : la chaire de J.-J. Ampère, celle de Gerusez, celle d'Ozanam.

Au pied de ces chaires, un étudiant obscur, tout imprégné de Herder et de Hegel, jouissait de ces idées, Renan. Il en ressentait la beauté, le grand sens, plus encore que ceux qui les exposaient en chaire, et l'on sait quelle place elles devaient prendre dans sa philosophie. Les pages de son *Essai sur l'origine du langage* et de son *Avenir de la science* où il les développe, sont belles ; mais

1. *Mélanges archéologiques et littéraires*, p. 271 et suiv.

2. Voyez dans les *Portraits contemporains*, t. III, deux articles sur Homère (1843), très hostiles à la théorie de Wolf.

3. Voir son article sur *La poésie épique dans la société féodale* (*Revue des deux mondes* du 1er juillet 1854), où il fait naître les chansons de geste au XIIe siècle (p. 48), tout simplement. Cet article a été recueilli dans son *Histoire de la langue française*, t. I, p. 256.

4. Voir, par exemple, Ad. Pictet, *Du beau dans la nature, l'art et la poésie*, 1856, p. 264 et suiv.

plus belles encore ces notes, hâtivement écrites au sortir de la salle de cours :

Il y a deux espèces de littérature : l'une toute belle, toute spontanée, naïve expression de tout ce qu'il y a de poétique dans l'humanité, toute vraie, sans retour sur elle-même, ne songeant qu'à exprimer l'idéal qui la possède, exhalation de l'humanité : Homère, les cantiques bibliques, Job, notre littérature chevaleresque. Une autre, réfléchie et calculée, qui voit l'effet et y vise, qui veut le beau, qui se sent, qui étudie. — La première n'est pas une composition ; aussi tout ce qui nous en reste est traditionnel et non un ouvrage d'un tel. Ce sont des idées préoccupant l'humanité à une époque, qui se moulent en telle forme, s'agglomèrent autour de tel noyau ; mais chacun a la sienne, il n'y a pas de cadre écrit ; telle province chante Roland de telle manière, telle autre de telle autre... Où est l'unité ? c'est en Roland. Roland est le poème, mais ce n'est pas tel composé de quatre mille vers, ni plus ni moins. Chaque poète le chante, en se moulant au thème reçu. Il en est ainsi, *mutatis mutandis*, des poèmes homériques, et même des plus anciens cantiques bibliques (voir mes idées sur ce sujet dans mes travaux bibliques, et la leçon de M. Gerusez sur Roland, qui m'a suggéré ces idées [1]).

...C'est l'esprit de la nation, son génie, si l'on veut, qui est le véritable auteur de la *Chanson de Roland*. Le poète n'est que l'écho harmonieux, je dirais presque le scribe qui écrit sous la dictée du peuple, qui lui raconte de toutes parts ses beaux rêves. Et comme toutes ces poésies primitives se ressemblent ! Comparez, par exemple, le chant des Escualdunacs sur leur victoire à Roncevaux : c'est absolument le cantique de Débora, pour le dramatique, l'enthousiasme, etc. En vérité, j'aurais presque envie de prendre ces poésies primitives comparées pour sujet de ma thèse [2].

...M. Ozanam a parfaitement développé dans sa leçon d'aujourd'hui ce que je disais sur la création des poèmes nationaux. Arthur et Merlin sont des exemples absolument analogues à Roland. Il a aussi parfaitement mis au jour le caractère fondamen-

1. *Cahiers de jeunesse*, 1845-1846, Paris, 1906, p. 117.
2. *Ibid.*, p. 123.

tal de ce genre de littérature, c'est d'être tout national ; une nation qui s'y peint, qui fait elle-même spontanément son portrait [1].

Bientôt la théorie des origines anciennes et populaires des chansons de geste pénètre dans l'enseignement des collèges. L'*Histoire de la littérature française* de Demogeot (1851), celle de Gerusez (1852), la vulgarisent [2]. Par les manuels scolaires, toutes les générations qui depuis ont grandi en France ont appris en même temps, comme des vérités du même ordre, qu'Horace a écrit des *Épîtres* et que des cantilènes ont célébré Roland dès le temps de Charlemagne. Voici, pour préciser quelle était alors la forme érudite de cette opinion, un passage que j'emprunte à un mémoire de Bormans sur la *Chanson de Roncevaux* :

La première impression produite sur les esprits par le désastre de Roncevaux n'a pu inspirer que des espèces de lais, de romances ou de complaintes dans lesquelles il y avait plus de sentiment et d'exaltation que d'action et de mouvement. Mais bientôt le sujet s'élargit, les incidents se multiplièrent : les héros, qu'on s'était contenté de nommer jusque-là, reçurent un caractère mieux dessiné et une physionomie plus distincte. Dès ce moment, il dut devenir difficile aux improvisateurs de renfermer leur sujet en l'espace étroit d'un récit unique et simple... Olivier, Turpin, Gautier, Oël, et d'autres probablement, mais Roland avant tous, furent célébrés dans des chansons particulières. *Olivier engage Roland à sonner du cor* ; — *Derniers moments de Turpin* ; — *Adieux de*

1. *Cahiers de jeunesse*, 1845-1846, Paris, 1906, p. 133.

2. S'il m'est permis de rappeler un souvenir personnel, c'est dans le Manuel de Demogeot, que j'ai appris, comme mes contemporains, vers 1880, au lycée de l'île Bourbon, les éléments de notre histoire littéraire ; le Chant d'Altabiscar y est transcrit tout au long (à la page 45, dans l'édition de 1861), et je me rappelle fort bien l'y avoir admiré autant que je le devais.

Roland à Durendal ; — *Mort de Roland*, etc., tels durent être les titres de ces compositions. Chaque acte du grand drame, chacun des épisodes de nos épopées postérieures fournit alors la matière d'autant de poèmes séparés [1].

Ces lignes sont datées de 1864 ; en 1865 parut l'*Histoire poétique de Charlemagne.*

3. Gaston Paris.

A lire l'*Histoire poétique de Charlemagne*, on croit d'abord rester en pays de connaissance. Une critique superficielle n'y trouverait que la répétition des idées admises depuis Wolf, les Grimm et Fauriel.

Des cantilènes, à l'origine ; puis, des chansons de geste. Ce sont les deux grandes périodes. La première, celle des cantilènes, G. Paris l'appelle l'âge de la « poésie nationale » ; la seconde, l'âge de l'épopée.

Quand dans une nation s'opère un mélange de races, il se produit « une sorte de fermentation exaltée. » « De même que toute combinaison chimique est accompagnée d'un dégagement de chaleur, toute combinaison de nationalités est accompagnée d'un dégagement de poésie. » Ce fut, en France, au temps où, les Latins et les Germains se mêlant, le peuple, vers le septième siècle, prit, pour ainsi dire, conscience de lui-même. En de telles périodes, la poésie est « une affirmation enthousiaste de la nationalité ». « Elle naît directement des

1. Bormans, *La chanson de Roncevaux, fragments d'anciennes rédactions thioises* (*Mémoires couronnés, publiés par l'Académie royale de Belgique*, Bruxelles, 1864, p. 16).

événements, de la vive impression qu'ils produisent. » En ces temps de « bouillonnement confus », elle est « improvisée et contemporaine des faits », lyrique par sa forme et épique par son sujet » ; « elle parle de batailles, de triomphes et de défaites, d'aventures hardies, d'exploits merveilleux ; mais elle ne les raconte pas, elle s'exalte à leur propos. » Elle se produit « sous une forme passionnée, fragmentaire et saisissante »[1].

Elle se compose de cantilènes. « La forme des cantilènes était sans doute rapide, brusque et concise. L'événement dont il s'agissait était brièvement raconté, et quelques détails seuls étaient traités avec une ampleur lyrique au moins autant qu'épique. Des tableaux saisissants et sans lien, des dialogues heurtés, des exclamations de joie, d'admiration et de douleur, tels étaient leurs principaux éléments... A cette époque, les chanteurs (jongleurs, ménestrels, etc.) ne semblent pas encore avoir formé une classe distincte ; en tout cas, la plupart des guerriers savaient eux-mêmes répéter ces rudes poésies, et chantaient comme Achille les hauts faits des héros, κλέα ἀνδρῶν. Ainsi arrivaient aux fils les chants qui avaient célébré les pères[2]. »

« Les primitives cantilènes sur Charlemagne ont été créées, de son vivant, par l'enthousiasme des Français[3]. » D'autres héros l'avaient précédé, d'autres le suivirent : « les chants nationaux ont célébré pendant plus de trois

1. *Histoire poétique*, p. 1-3.
2. *Ibid.*, p. 48.
3. *Ibid.*, p. 45-6.

siècles, depuis Dagobert jusqu'à Louis d'Outremer, tous les souverains, tous les héros de la France[1] ».

Mais « cette poésie nationale n'est que la préparation et la matière brute de l'épopée[2] ». Vint un jour où « les chants nationaux sous leur forme première avaient perdu leur intérêt, souvent leur sens même ; ils étaient isolés, sans lien, sans idée commune ; les jongleurs tout naturellement les réunissent, les rattachent à un centre, les animent d'une idée générale qui n'était pas claire chez tous, et voilà comment l'épopée vient au monde[3] ».

Elle dut naître au xe siècle. « Soit qu'il ait fallu deux cents ans à la poésie pour prendre pleine conscience d'elle-même et transformer en épopée les fragments dont elle se composait, soit plutôt que le xie siècle, époque barbare entre toutes, ait négligé de nous transmettre ses poèmes, nous n'avons pas de monuments, soit en roman, soit en allemand, plus anciens que la *Chanson de Roland*, dont on peut assigner la date à la fin du xie siècle. Mais cet intervalle, stérile en apparence, ne fut pas plus perdu pour la poésie que ne l'est pour la plante la période obscure où le germe se développe et s'attache de ses racines à la terre nourricière, tandis que sa tige naissante cherche l'air et le soleil[4]. »

C'est donc du viie au xe siècle que se produisent les cantilènes, contemporaines des événements ; à la fin du xe siècle, cette production tarit. Alors « l'épopée s'empara d'elles et les fit complètement disparaître en les

1. *Histoire poétique*, p. 13.
2. P. 3.
3. P. 12.
4. P. 49.

absorbant ; à la fin du siècle suivant, elle est constituée entièrement et se chante dans tout le Nord de la France. Ses auteurs sont des jongleurs, à la fois poètes et chanteurs ambulants, qui remplacent les guerriers de l'âge précédent, lesquels chantaient eux-mêmes les chants qu'ils avaient composés [1].

On arrive enfin à une troisième période, qui est celle de la décadence. A l'« enthousiasme » de la période des cantilènes, à la « sincérité » de la période de l'épopée, a succédé la « fantaisie ». « Les chansons de geste perdent leur sens primitif pour devenir ce que deviennent tous les poèmes nationaux, quand ils survivent à la société qui les a produits : des récits où on ne cherche plus que la distraction, qui n'intéressent plus que par les événements, et font concurrence dans les plaisirs populaires à mille histoires venues d'autre source. Cette transformation s'opère dès la seconde moitié du XII[e] siècle, et alors aussi la fantaisie intervient dans ces poèmes qui cessent d'être de la vraie épopée [2] ».

Certes on a reconnu l'hypothèse générale de Herder et de Wolf, et les pensées admises depuis Grimm et Fauriel [3]. Pourtant, cette doctrine, pour une grande part héritée, Gaston Paris la renouvelle. On peut bien çà et

1. *Histoire poétique*, p. 11.
2. *Ibid.*, p. 20.
3. Pour apprécier à quel degré G. Paris, les exprimant à son tour, a participé à l'esprit de son temps, il n'y a qu'à se reporter aux *Epopées françaises* de Léon Gautier (1[re] édition, 1865). Dans le même temps que G. Paris, et indépendamment de lui, L. Gautier expose une doctrine conforme à la sienne, et presque identique.

là retrouver sous sa plume des formules qui procèdent des Grimm, celle-ci : « L'épopée n'est pas une œuvre de l'art, c'est un produit presque naturel [1] », ou cette autre encore : « L'épopée construit avec les matériaux de l'âge précédent ; mais ce travail, elle ne le fait pas avec préméditation, il s'opère, pour ainsi dire, de lui-même [2]. » Mais ce ne sont plus guère chez G. Paris que des « survivances », et la théorie des cantilènes apparaît ici à demi dégagée du mysticisme où elle baignait naguère. G. Paris ne s'en tient plus à attribuer les poèmes à « l'instinct créateur des foules », à « l'effusion spontanée du génie populaire » ; il cherche des auteurs, individus ou groupes d'individus : les « guerriers », les « jongleurs ». Il ne s'en tient plus à la vague notion des « âges primitifs », il cherche des dates : du VIIe siècle à la fin du Xe, dit-il, période des cantilènes ; du Xe à la fin du XIIe, période de l'épopée. Un souci tout nouveau de précision et de clarté pénétra de ce jour dans ces spéculations, et ce fut un grand bienfait. Pour en mesurer l'étendue, il faut se rappeler que les théories des frères Grimm, loin de dépérir alors, s'épanouissaient, animaient des écoles puissantes, celle de Max Müller, celle de Steinthal. Il faut se rappeler que c'est en 1868, n'ayant pas encore lu à cette date l'*Histoire poétique de Charlemagne*, que Steinthal a publié son étude, ou mieux son manifeste, sur l'Épopée [3]. Il faut se rappeler les choses qu'il y enseignait, et, par exemple, que Roland

1. *Histoire poétique*, p. 25.

2. *Ibid.*, p. 3.

3. *Das Epos*, dans la *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, t. V, p. 1.

n'est autre que le dieu suprême, Wodan ; et que, s'il a bien pu exister un certain Roland, celui qui fut tué en 778 dans un obscur combat de guerilla, ce personnage fut glorieux avant que d'être né, sa gloire venant de ce que son nom s'est confondu avec l'un des surnoms de Wodan, *Hrodso* ou *Hruodperäth* ; et encore, que, si Roland sonne de l'olifant à l'heure de mourir, c'est que Wodan a un cor dont il sonnera au dernier jour du monde[1]. Qu'on lise ces pages où le jeu des formules abstraites décolore les faits et volatilise l'histoire[2], où les idées des frères Grimm sont portées au dernier degré de la subtilité et du formalisme[3], et l'on comprendra de quelles aventures l'*Histoire poétique de Charlemagne* a préservé la recherche érudite. Ces théories, d'ailleurs séduisantes, et qui imprégnaient alors tout le folk-lore, tentaient d'envahir aussi l'étude des chansons de geste, et l'auraient envahie, si le clair génie d'un jeune homme de vingt-quatre ans ne leur avait barré le chemin[4].

Mais voici, dans l'*Histoire poétique*, une autre nouveauté, non moins bienfaisante. La théorie des origines anciennes et populaires des chansons de geste, émanation

1. *Art. cité*, p. 23-6.
2. Michel Bréal, *Pour mieux connaître Homère*, p. 122.
3. Voici un exemple de ces formules, intraduisibles : « Die Volksdichtung ist nicht ein Werk, sondern eine Kraft, ihr Name ist ein *nomen actionis* ; es gibt nicht Volksgedichte, sondern Volksdichten ; kein Volksepos, sondern nur Volksepik. » (*Art. cité*, p. 7.)
4. En 1870 encore, G. Paris (*Revue critique*, t. V, 1, p. 98) était obligé de discuter à fond un mémoire de Hugo Meyer (*Abhandlung über Roland*, Brême, 1868), qui tentait une interprétation mythique de la légende de Roland.

de la théorie de Wolf, et qui, depuis Fauriel, s'en tenait presque, pour tout argument, à comparer sans cesse les chansons de geste à l'*Iliade*, les chansons de geste aux *Nibelungen*, tâche désormais de se passer du secours de ces analogies. On n'évoquera plus, à propos de nos romans, le cantique de Déborah. Plus de *Schah-nameh* et plus de *Ramayana* ! La *Chanson de Roland* aux romanistes, l'*Iliade* aux hellénistes, et aux indianistes le *Mahâbhârata*. Non pas que G. Paris se refuse entièrement à ces comparaisons ; mais, s'il en fait encore état aux premières pages de l'*Histoire poétique* [1], il n'y reviendra plus [2], et l'on pourra lire tout le reste de son livre et trente volumes de sa *Romania* sans le voir jamais expliquer une chanson de geste par recours à des phénomènes littéraires qui se seraient produits dans l'Inde, ou en Perse, ou en Grèce. Ce ne fut pas seulement chez lui défiance des généralisations hâtives, mais encore, et surtout, sentiment profond de la diversité des temps, des races, et persuasion que seul le vague syncrétisme des romantiques avait pu apparier des œuvres aussi peu comparables que l'*Odyssée*, le *Ramayana* et la *Chanson de Roland*.

Cela revient à dire que la théorie des cantilènes, créée par des mystiques, propagée par des romantiques, est maintenant venue aux mains d'un grand réaliste ; mais

1. Voyez surtout p. 9.

2. L'un de ses tout premiers écrits, *La Chanson de Roland et les Nibelungen*, publié en 1861 (recueilli dans ses *Poèmes et légendes*, Paris, 1900, p. 1), est très instructif à cet égard : s'il compare les deux poèmes, c'est pour en montrer les différences, comme s'il eût comparé *Roland* et la *Henriade*.

par là-même, puisqu'il la rationalise, à son insu il l'affaiblit. Quoi qu'il en soit, c'est ce sens du réel qui fit, en 1865, la vraie nouveauté de l'*Histoire poétique*, et qui en fait encore le prix. « L'*Histoire poétique*, écrivait un savant en 1903, est aujourd'hui vieillie », « invecchiata », et je le dirais aussi, si je le croyais vrai. Mais il n'en est rien. La théorie des cantilènes n'est pas le tout de ce livre, ni le principal. Cette théorie, G. Paris ne l'expose pas dans ses conclusions, comme le terme de ses recherches, mais bien dans sa préface, comme leur point de départ ; et il est vraiment admirable que, partant de la théorie la plus propre à entraîner vers des problèmes illusoires, G. Paris n'ait traité par tout son livre que de problèmes réels. Oui, qu'elle soit fausse ou qu'elle soit vraie, puisqu'elle consiste à supposer à nos romans du XIIe siècle une longue préhistoire, cette théorie excite très naturellement ceux qui la croient vraie à reconstruire, par delà les textes conservés, leurs hypothétiques modèles perdus. Cherchez pourtant dans le livre de G. Paris une seule de ces opérations de critique inductive et divinatoire qui ont pullulé depuis : vous chercherez en vain [1]. S'orienter à travers le chaos de nos vieux romans, les grouper selon leurs affinités, les classer, remonter pour chaque légende jusqu'à sa plus ancienne forme connue par des textes, puis s'arrêter là où s'arrête, avec les textes, notre pouvoir de connaître, voilà seulement ce qu'il a voulu faire et ce qu'il a su faire. « Un seul but, écrivait-il alors,

1. Son essai de reconstruction de formes plus archaïques de la *Chanson de Roland*, tenté en 1881, et qui sera discuté plus loin, fait exception dans son œuvre.

comprendre ; un seul moyen, observer » ; et s'il est vrai que nul après lui n'a observé nos poèmes, les poèmes que nous avons, de façon plus directe, plus concrète, et que nul n'a plus précisément déterminé le système de leurs rapports, s'il est vrai que son livre reste ainsi le livre nécessaire, duquel chacun part, auquel chacun revient, l'*Histoire poétique* garde sa jeunesse ; ou, si c'est une illusion de le croire, c'est l'illusion des hommes de ma génération, l'*Histoire poétique* étant l'un des rares livres auxquels ils doivent mieux que des connaissances et mieux que des théories, l'esprit qui dirige leurs travaux.

Il n'en reste pas moins vrai que G. Paris a adopté la théorie des origines anciennes et populaires des chansons de geste, sous la forme de « théorie des cantilènes ». Il l'a adoptée, dès sa première jeunesse, d'emblée, et, si je puis dire, d'enthousiasme, parce qu'il la croyait définitivement acquise, et aussi parce qu'elle est belle. Et pour d'autres raisons qui apparaîtront plus loin, il l'a maintenue en tous ses travaux ultérieurs. De l'*Histoire poétique de Charlemagne* à ses écrits les plus récents, c'est par elle qu'il a toujours expliqué la formation du *Roland*, et c'est pourquoi, voulant communiquer ici cette explication, c'est au dernier en date de ses écrits, à son article *Roncevaux*, publié en 1900[1], que j'en demanderai l'exposé :

Du haut du col d'Ibañeta, le roi Charles a contemplé, des pleurs dans les yeux, le champ de bataille jonché de morts. Un poète inconnu, pour consoler les compagnons de Roland, parmi

1. Recueilli dans ses *Légendes du moyen âge*, 1903.

lesquels il était peut-être lui-même, a célébré son courage et déploré sa mort dans un chant qui s'est transmis de génération en génération et de peuple à peuple [1].

Comment s'expliquent cette survivance extraordinaire et cette propagation incomparable du souvenir d'un événement et d'un personnage qui semblaient ne devoir intéresser qu'une époque et qu'un pays ?

C'est que la France était alors en pleine activité épique : les événements ou les personnages qui frappaient l'imagination des hommes appartenant à la classe guerrière étaient aussitôt l'objet de chants qui, originaires d'un point quelconque, se répandaient promptement, grâce aux « jongleurs », — ces aèdes du moyen âge, — dans le pays tout entier, s'adaptaient aux dialectes divers, et s'accroissaient dans leur marche comme les ondes formées par un choc vont s'élargissant autour de leur centre. L'épopée française — qui avait commencé dès l'époque mérovingienne — fut en pleine vie jusque vers la fin du xe siècle. Les nouveaux chants qui surgissaient sans cesse ne faisaient pas oublier les anciens quand ceux-ci, par quelque circonstance particulière, méritaient de survivre : une génération les transmettait à l'autre, en les modifiant et les amplifiant avec ou plus ou moins de bonheur. La chanson consacrée à Roland, — née sans doute dans la Bretagne française, dont il était comte, puis répandue par la France entière, — traversa ainsi toute l'époque carolingienne. Au xie siècle, elle existait sous des formes diverses, toutes, naturellement, assez éloignées de la première [2].

Appliquée par maints érudits durant les vingt années qui suivirent l'*Histoire poétique*, produisant tout le bien et tout le mal que peut produire, vraie ou fausse, une hypothèse générale, la théorie des cantilènes prospérait, quand, en 1884, M. Pio Rajna entreprit de la ruiner.

1. *Art. cité*, p. 62.
2. *Ibid.*, p. 6.

4. M. Rajna et le conflit des théories vers 1884.

Pour comprendre l'attaque de M. Rajna, il faut savoir que dès longtemps une certaine idée s'était insinuée au sein de ces doctrines. D'abord modeste, accessoire, nous avons pu pour la clarté de notre exposé, la négliger jusqu'ici. Mais voilà qu'elle a grandi, et c'est l'idée de la germanicité des chansons de geste.

« Je sens passer dans ces épopées, s'était écrié l'un des Grimm, le souffle des forêts germaniques [1]. » Mais les Grimm avaient eu des précurseurs. Dès 1799 [2], Frédéric Schlegel avait dérivé la poésie de l'Europe moderne, ou « poésie romantique », de deux sources, l'épopée germanique et le conte arabe. De ces deux grands courants, force gothique et grâce orientale, le plus ancien avait été le germanique : comme le génie allemand avait élevé la cathédrale gothique, il avait créé aussi la chevalerie et, par conséquent, le roman de chevalerie. Uhland, en 1812, y insiste : il veut bien nous laisser nos contes grivois, les fabliaux ; cela, c'est l'esprit gaulois, c'est l'esprit français ; mais la « gravité », la « rude ingénuité » des poèmes héroïques, comment les Français l'auraient-ils pu tirer de leur propre fonds [3] ? Et l'on trouvera déjà

1. Citation faite par G. Paris, dans la *Romania*, t. XIII, p. 599. Je n'ai pas su retrouver le passage dans l'œuvre des Grimm.

2. En ses *Epochen der Dichtkunst*, puis en ses leçons de 1803 et de 1822. Voyez, entre autres écrits, sa *Geschichte der alten und neuen Literatur, Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1812*, Vienne, 1815 (notamment la sixième leçon, p. 214, 263, 291, etc.).

3. Il faut lire ce parallèle des fabliaux et des chansons de geste,

dans une de ses leçons de 1831 la formule qui devait être tant de fois reprise après lui : « L'épopée française, c'est l'esprit germanique dans une forme romane [1]. » La même année, Edgard Quinet, l'homme de toutes les idées, vraies ou fausses, qualifie de « tudesques » les poèmes français qui se groupent autour de Charlemagne [2].

Ces vues, d'abord tout intuitives, se réclamèrent après coup d'arguments de fait. Niebuhr ne venait-il pas d'analyser les premiers livres de Tite-Live, et d'y découvrir, croyait-il, les « chants nationaux » de l'antique Latium? A son exemple, sans cesse invoqué, on se mit pareillement à analyser la chronique de Grégoire de Tours, celle de Frédégaire, et le *Liber historiae Francorum*, pour y retrouver « les chants nationaux » des Mérovingiens, et l'on crut les y retrouver en effet : c'étaient là les germes des romans de chevalerie. Cette conjecture, qui tint peu de place dans l'esprit de Fauriel [3], fut développée avec insistance par Aug.-Guill. Schlegel [4] en 1833,

au t. IV, p. 363-4, des *Uhlands Schriften* (Stuttgart, 1869). W. Grimm (*Ruolandesliet*, p. cxx) renvoie à cette page d'Uhland et s'associe à ces pensées, « sans vouloir diminuer en rien, ajoute-t-il, l'originalité des poèmes français ».

1. « Das karolingische Epos . . ist in einem germanischen Volksstamme, dem fränkischen, erzeugt, aber abgefasst und ausgebildet in einer romanischen Mundart. » *Uhlands Schriften*, t. VII, 1868, p. 654).

2. Edgar Quinet, *Rapport... sur les épopées françaises du XIIe siècle*, Paris, 1831, p. 26.

3. Voyez pourtant le t. I de son *Histoire de la poésie provençale*, notamment p. 139.

4. Dans le *Journal des Débats*. Ces articles ont été recueillis dans les *Œuvres de M. A.-G. de Schlegel écrites en français et publiées par Edouard Böcking*, Leipzig, 1846, t. II, p. 251.

par Leroux de Lincy [1] en 1885, par J.-J. Ampère [2] en 1839, etc. En 1848, J, de Rathaïl [3] publiait sur l'*Epopée franke* un livre aujourd'hui bien oublié, mais curieux à lire, car les idées des livres futurs s'y trouvent déjà presque toutes, pressenties, et parfois exagérées par avance. Des « cantilènes tudesques » ont précédé les « cantilènes romanes », ce fut dès ce temps une idée courante et qui inspira en 1859 l'*Essai* de Ch. d'Héricault *sur l'origine de l'épopée française.*

Alors M. P. Meyer, puis G. Paris réagirent. Comment d'Héricault et ses émules prétendaient-ils expliquer le passage des cantilènes d'une langue à l'autre ? « Il faut détruire, écrivit fortement et justement M. P. Meyer [4], cette idée, si essentiellement fausse, de l'origine germanique de notre épopée... Romane dès son apparition au XIe siècle, fondée sur des traditions romanes, célébrant des héros romans, notre épopée appartient tout entière à notre littérature, et, loin de la confondre à l'origine avec l'épopée germanique, nous devrions la lui opposer comme son digne pendant. » C'est aussi la position de G. Paris dans l'*Histoire poétique de Charlemagne* ; il est plus disposé que M. P. Meyer à faire large part à des influences

1. *Analyse critique et littéraire de Garin le Loherain*, p. 5 et suiv.

2. En son *Histoire littéraire de la France avant le XIIe siècle*, Paris, t. II, p. 306 et suiv. J.-J. Ampère place naturellement cette hypothèse sous le couvert de celle de Niebuhr.

3. J. de Rathaïl [de Douhet, l'auteur du *Dictionnaire des mystères*], *De l'existence d'une épopée franke, à propos de la découverte d'un chant populaire mérovingien*.

4. En un compte rendu du livre de d'Héricault (*Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, 5e série, t. II, 1861, p. 84-89).

germaniques ; mais, « quant à croire que les chants tudesques seraient devenus des chants romans, cette solution, dit-il, est absolument inadmissible », et, pour s'en apercevoir, « il suffit d'y réfléchir un instant ». M. P. Meyer s'était excusé presque de « discuter à fond une thèse qui tombe d'elle-même » ; pareillement, et du même ton, G. Paris disait : « Il faut renoncer à cette supposition, qui d'ailleurs ne s'appuie sur rien [1]. »

Il nous est facile aujourd'hui de maintenir la thèse qui fut alors celle de G. Paris. Avertis par les progrès du folk-lore, il nous est facile de voir que les quelques narrations fabuleuses de Grégoire de Tours, de Frédégaire et du *Liber historiae Francorum*, l'histoire de la biche qui guide Clovis, et celle des noces de Clovis, et celle des amours de Chilpéric et de Basine, et celle du duel de Clotaire et de Bertoald, etc., ne mettent guère en œuvre que des thèmes de contes universels, et que, si elles ont quelque chose d'ethnique, leur place est là où les rangèrent à bon droit, dès 1816, les frères Grimm : dans un recueil de *Deutsche Sagen*, de traditions ou de contes populaires allemands. Il nous est facile aujourd'hui de constater que les plus récents germanistes, eux que le problème d'une épopée franque et mérovingienne devrait, semble-t-il, intéresser au premier chef, se détournent au contraire avec indifférence des Grégoire de Tours et des Frédégaire, et que, par un ironique renversement des rôles, ils se bornent à les recommander aux bons soins des romanistes [2]. Il nous est facile aujourd'hui

1. *Histoire poétique*, p. 46. Cf. toute la discussion des pages 43 à 46.

2. Ainsi font, par exemple, MM. R. Kögel et W. Bruckner au

de voir que les meilleurs historiens des temps mérovingiens, un Bruno Krusch[1], un Ferdinand Lot[2], ont repoussé l'idée que Grégoire de Tours et les autres chroniqueurs de ces temps auraient exploité des poèmes épiques. Et si, moins sceptiques que ces folkloristes, que ces germanistes et que ces historiens, il nous plaît d'admettre qu'une riche poésie héroïque a fleuri chez les Mérovingiens, il nous est facile aujourd'hui de tenir séparés ces antiques chants tudesques et nos romans français du XII[e] siècle, car des Mérovingiens aux plus anciens témoignages sur les chansons de geste, il s'est écoulé quatre cents ans, le même laps de temps que de la découverte de l'Amérique à l'an de grâce 1912, et pour rattacher ceci à cela, les narrations de Frédégaire aux romans du XII[e] siècle, nous savons maintenant que pas un des quatre siècles intermédiaires ne nous offre un seul texte [3], et que le seul

t. II, § 28, p. 56-7 du *Grundriss der germanischen Philologie* (éd. de 1901).

1. Voyez le *Neues Archiv*, t. XIX (1895), p. 250, et t. XX, p. 240. De ce dernier article, je détache cette phrase : « Jusqu'à présent, l'examen critique des sources franques n'a jamais conduit à d'autre résultat qu'à établir ce fait : à la base des récits fabuleux qu'elles offrent, il n'y a rien que combinaison érudite. »

2. Voyez dans le *Moyen âge* de 1893 son importante critique du livre de M. Godefroy Kurth, l'*Histoire poétique des Mérovingiens*.

3. Les seuls textes qui, aujourd'hui, ne soient pas encore abandonnés de tous sont, pour le VIII[e] et le IX[e] siècle : 1° le passage d'Éginhard sur les *barbara et antiquissima carmina* que fit recueillir Charlemagne (mais ce passage concerne, à notre sens, l'histoire de la seule littérature allemande) ; 2° le texte de l'Astronome limousin et la glose de ce passage par le Poète saxon, sur les « cantilènes rolandiennes » (mais nous croyons avoir réduit à rien ci-dessus la valeur de ce témoignage); 3° celui d'Ermold le Noir sur Guillaume (mais, en notre t. I, p. 171, nous croyons

lien qui les puisse relier, c'est ce grand nom d' « épopée nationale », qui est moderne, et qui n'est qu'un mot.

Mais ce qui est facile à chacun aujourd'hui ne l'était pas il y a quarante ans, et si G. Paris se rallia bientôt à l'idée de dériver des poèmes germaniques nos romans français, c'est qu'une raison très simple, très forte, l'y induisait : pour étudier ces romans du XIIe siècle, la théorie des cantilènes l'avait placé non pas au XIIe siècle, mais trois siècles plus tôt, en plein règne de Charlemagne, et pour remonter de là jusqu'aux Mérovingiens, il n'avait à remonter que la durée de quelques générations. C'étaient, selon lui, les guerriers de Charlemagne, ou des poètes de leur entourage, « pour consoler ces guerriers », qui avaient les premiers célébré Roland : en des chants romans, mais aussi en des chants allemands [1], puisque Charlemagne et la plupart de ses guerriers ne parlaient que l'allemand ; et puisque la « poésie nationale s'était développée d'abord dans la classe guerrière », c'est-à-dire dans une aristocratie plus qu'à moitié germanique, ne fallait-il pas, comme G. Paris l'écrivit en effet en 1868, que « prise en gros, et au moins sous un de ses aspects les plus importants », l'épopée française fût définie « l'esprit germanique dans une forme romane » [2] ? Pour relier les

avoir établi qu'il n'a pas plus de valeur que le précédent) ; 4° la Cantilène de saint Faron (mais nous tâcherons de montrer en notre tome IV que le texte ainsi dénommé ne prouve rien) ; — pour le Xe siècle : 1° le Fragment de la Haye, qui date de 1040 au plus tôt (voyez notre tome I, p. 172), et 2° le passage de *Raoul de Cambrai*, texte de la fin du XIIe siècle, qui met en scène Bertolai (voyez notre t. II, p. 349).

1. Voyez la *Romania*, t. XI, p. 483.

2. *Revue critique*, 1868, 1er semestre, p. 385.

romans du XIIe siècle à l'épopée mérovingienne, ce n'est pas de la *Chanson de Roland* aux narrations de Grégoire de Tours que G. Paris passait, mais bien des cantilènes carolingiennes aux cantilènes mérovingiennes, c'est-à-dire de Charlemagne à Charles Martel, du petit-fils au grand-père ; et venant précisément d'identifier le Charlemagne, le Heldri et le Rainfroi de *Mainet* à Charles Martel et à ses adversaires Chilpéric II et Raginfred, il en induisait très naturellement qu'un cycle de poèmes sur Charles Martel avait dû précéder le cycle de Charlemagne. Ainsi de proche en proche. N'avait-il pas admis, déjà dans l'*Histoire poétique*, l'existence de cantilènes sur Dagobert? Et voici qu'en 1877 une trouvaille nouvelle le portait à croire, d'accord avec Arsène Darmesteter [1], que le roman de *Floovant*, écrit à la fin du XIIe siècle, descendait en droite ligne d'un poème contemporain des fils de Clovis : c'était le plus antique débris d'un vaste cycle mérovingien. Toutes ces idées, toutes ces inductions, alors éparses, le moment était venu de les coordonner en un livre d'ensemble. G. Paris songeait à l'écrire [2]. En fait, ce fut M. Rajna qui se mit à la tâche. D'avance G. Paris faisait accueil à son livre : il y retrouverait, pensait-il, sa théorie des cantilènes, très modifiée quant aux dates sans doute, mais maintenue et renforcée. En quoi son attente fut trompée.

On sait avec quelle ampleur, en ses *Origini dell'epopea francese* [3], M. Pio Rajna a développé l'idée des origines

1. *De Floovante... et de merovingo cyclo*, Paris, 1877.
2. Voyez la *Romania*, t. XIII, p. 601.
3. Florence, 1884.

germaniques des chansons de geste. Il reprit les arguments proposés avant lui, les tria, mais sut aussi en décupler le nombre. Pour franchir l'obstacle que naguère M. Paul Meyer et G. Paris avaient (à bon droit) dit insurmontable, je veux dire pour expliquer que des poèmes en langue germanique se fussent métamorphosés en des poèmes en langue française, il trouva une hypothèse qui parut alors plausible : les Francs ayant désappris leur langue pour parler roman, il dut y avoir une période de bilinguisme ; en cette période, dit M. Rajna, les poètes qui chantaient à la cour des princes et des seigneurs francs, s'adressant d'ailleurs à deux sortes de populations, l'aristocratie germanique et la population romane, durent user tour à tour des deux idiomes, et tantôt traduire en roman des chants germaniques composés par eux ou reçus par tradition, tantôt en composer en roman. Quant à relier ces hypothétiques poèmes du VIIe ou du VIIIe siècle aux romans du XIIe, M. Rajna l'essaya, en recourant à trois procédés principaux. D'abord il releva dans les narrations fabuleuses des Grégoire de Tours et des Frédégaire des thèmes qui se retrouvent aussi dans les chansons de geste (murs qui s'écroulent d'eux-mêmes, ambassades insolentes, épopées nuptiales, etc.). Puis, et inversement, il retrouva en diverses chansons de geste (*Mainet*, *Floovant*, *Gisbert au fier visage*[1], les *Quatre fils Aymon*[2], la *Reine Sibille*[3], etc.)

1. Récit des *Reali di Francia*, dont M. Rajna identifia témérairement le héros, *Gisberto*, à *Caribert*.

2. Parce qu'il crut, bien à tort, avec A. Longnon, y retrouver des souvenirs des démêlés de Charles Martel et d'Eudes d'Aquitaine.

3. Poème franco-vénitien ; M. Rajna cherche dans l'histoire

des personnages et des récits mérovingiens. Enfin il mit en parallèle les chansons de geste et les poèmes héroïques de l'Allemagne, et reconnaissant ici et là des motifs, des types, des moules communs (animaux féroces ravisseurs d'enfants, *gabs*, songes prophétiques où figurent des animaux, sorciers-voleurs tels que Maugis, géants tels que Rainoart et nains tels que Picolet, fées, enchanteurs, etc.), il expliqua ces ressemblances non par des emprunts récents de peuple à peuple, mais plutôt par la communauté d'origine des poésies française et allemande, qui seraient nées l'une et l'autre dans la plus antique Germanie. Des Germains de Tacite au poète de la *Chanson de Roland*, nulle interruption : le cycle de Charlemagne continue le cycle de Charles Martel, qui continue le cycle de Clotaire, et ainsi, en remontant, jusqu'à Clovis et par delà Clovis. Les chansons de geste du XIIe siècle seraient l'aboutissement de l'épopée mérovingienne, héritière elle-même de l'épopée franque [1].

Mais, le premier, M. Rajna vit la conséquence de cette thèse : si elle est vraie, si les chansons de geste sont d'origine germanique, les chansons de geste ont dû se former de toute autre façon que les théoriciens se l'étaient jusqu'alors représenté. Ce n'est pas en des « cantilènes », en effet, en des « chants lyrico-épiques, brefs et passion-

réelle de Gondeberge, femme du roi longobard Arioald (histoire qui aurait été de bonne heure le sujet de chants d'abord longobards, puis francs), le fondement du roman français de *Sibille* (femme de Charlemagne).

1. J'ai tenu à emprunter, autant que possible, les termes de ce résumé aux comptes rendus que Darmesteter (*Reliques scientifiques*, t. II, p. 40) et G. Paris (*Romania*, t. XIII, p. 598) ont donnés du livre de M. Rajna.

nés » que l'on peut mettre en scène l'enchanteur Maugis ou le nain Picolet : le « lyrisme » n'y aurait que faire, ni la « passion ». « Des tableaux saisissants et sans lien — avait écrit G. Paris dans l'*Histoire poétique de Charlemagne* —, des dialogues heurtés, des exclamations de joie, d'admiration et de douleur, tels devaient être les éléments des cantilènes » : mais, tant qu'une poésie ne dispose pas d'autres ressources, elle reste impuissante à raconter des ambassades insolentes, des *gabs*, ou les bons tours d'un sorcier-voleur. La longue histoire de Gondeberge ou de Sibille ne saurait tenir en une cantilène, ni la longue histoire des amours de Childéric et de Basine, ni la longue histoire des noces de Clovis, ni la longue histoire de Charles Martel persécuté par Chilpéric et Raginfred. Or, ces longues histoires, ces grands thèmes narratifs [1], M. Rajna les trouvait appliqués à Charles Martel, à Clovis, etc., chez Frédégaire déjà et déjà chez Grégoire de Tours : il fallait donc que ces chroniqueurs eussent exploité, non pas des cantilènes, mais de longs poèmes parfaitement charpentés et organisés. Des cantilènes, où

1. Personne, je pense, ne voudrait supposer que ces longues histoires seraient de « formation secondaire », qu'elles se seraient constituées peu à peu par la réunion en « chapelets », en « bouquets », ou par la « fusion en un tout » de cantilènes d'abord éparses. C'est évidemment le contraire qu'il faut se représenter : Gondeberge et Sibille n'existent poétiquement que du jour où leurs infortunes se déroulent en un récit continu, et c'est le thème narratif de l'épouse injustement accusée ; — il en va de même des amours de Childéric et de Basine, et c'est le thème narratif du héros exilé pour son libertinage ; — et des noces de Clovis, et c'est le thème de « l'épopée nuptiale » ; — et des mésaventures de Charles Martel, et c'est le thème narratif des enfances persécutées.

en retrouver ? Peut-être faudrait-il remonter jusqu'à l'antique forêt germaine, jusqu'aux bardits des guerriers d'Arminius. Convenir, comme avait fait G. Paris, que *Floovant* existait déjà aux temps mérovingiens, n'était-ce pas convenir en même temps que les Mérovingiens composaient déjà des poèmes épiques, déjà des chansons de geste ? Par suite, admettre, comme faisait G. Paris, d'une part que Grégoire de Tours au VIIe siècle avait résumé des épopées, et d'autre part soutenir, comme faisait aussi G. Paris, qu'à la fin du Xe siècle seulement des cantilènes du temps de Charlemagne se seraient fondues ensemble pour former des épopées, c'était contradictoire ; c'était, écrit M. Rajna, « faire naître deux fois l'épopée [1] ».

Ce fut là l'un des services essentiels que rendit M. Rajna, d'avoir marqué cette contrariété, et d'avoir vu qu'il ne venait pas pour modifier la théorie des cantilènes ou pour l'élargir, mais bien pour la ruiner. Les deux idées qui jusqu'alors avaient vécu en bonne harmonie, l'une portant l'autre, — idée de l'origine mérovingienne des chansons de geste, idée qu'elles étaient des agrégats de chants lyrico-épiques, — se heurtaient désormais. Pour les avoir précisées, M. Rajna apercevait qu'elles sont en effet inconciliables, et de telle sorte que, s'il y avait un mot de vrai dans son livre, il fallait qu'il n'y en eût pas un de vrai dans la théorie des cantilènes, ou réciproquement.

Il fonça donc sur la théorie des cantilènes. Elle semblait alors intacte, parce que personne encore ne l'avait

1. *Le origini dell' epopea francese*, p. 480.

contredite[1] ; elle ne l'était plus, parce que, depuis vingt ans, grâce à l'effort réaliste de G. Paris, les érudits avaient désappris le langage de ses fondateurs, Herder, Wolf, les frères Grimm, négligé leurs idées et presque oublié jusqu'à leurs noms. Le premier, M. Rajna allait demander à la théorie de produire des preuves de fait. Elle n'en avait pas. Il eut beau jeu contre elle.

Il intitule *Les Cantilènes* l'un des derniers chapitres de son livre[2]. Il constate d'abord qu'il en est venu presque à la fin de son travail, et précisément jusqu'à la page 469, sans avoir jamais eu à écrire le nom, ni rien qui rappelât l'idée des cantilènes : c'est que le mot et la chose sont pareillement inexistants. Où vit-on jamais, en quel pays, des chants lyrico-épiques se transformer en poèmes narratifs ? « On cite les ballades écossaises, les chants serbes, les romances espagnoles, toutes compositions qui représenteraient une épopée pour ainsi dire nouée avant d'avoir atteint son plein développement... Mais c'est la métamorphose d'un genre en l'autre qu'il faudrait établir par un exemple. La métamorphose ? Dans le cas des romances espagnoles, on peut la constater en effet ; mais au lieu que les romances aient donné naissance aux longs romans, c'est l'inverse, comme l'a prouvé Milá y Fontanals »[3], et l'argument invoqué se retourne donc contre la théorie. Privée du secours de toute analogie, qu'elle produise donc, si elle

1. Elle n'avait été contredite que pour l'Espagne, dès 1874, par Milá y Fontanals.

2. *Ouvr. cité*, p. 469-485.

3. *Ibid.*, p. 477-8.

peut, des témoignages directs, des textes ! Où sont-ils ? Le Fragment de La Haye ? Le Chant de saint Faron ? Mais ces documents, selon M. Rajna, représentent des chansons de geste, non pas des cantilènes. La Cantilène de saint Doctrovée ? le Prologue de la loi salique ? le *Ludwigslied* ? Textes illusoires, sans valeur [1]. La vieille théorie qui pouvait se prévaloir du moins, comme d'un titre de noblesse, d'avoir été professée par les Grimm, par Fauriel, par G. Paris, M. Rajna la dénonça dès lors comme « une hypothèse absolument gratuite » [2], comme une « erreur » [3] ; il la déclara entrée « en agonie » [4].

Du même coup, l'unique interprétation de la *Chanson de Roland* qui eût été proposée jusqu'alors, et qui, depuis Fauriel et Monin, se maintenait immuable, tomba. Puisqu'au temps de Charlemagne, dit M. Rajna, la France possédait, et depuis des siècles, des chansons de geste, le premier qui voulut célébrer Roland n'eut donc qu'à couler d'emblée son poème dans le moule des chansons de geste. Pourquoi eût-il chanté des « cantilènes », des « chants lyrico-épiques » ? Conforme à la technique narrative de son temps, son poème, le premier poème sur Roland, dut être déjà une *Chanson de Roland*, plus courte seulement que celle que nous avons, déjà une chanson de geste [5].

Quand le livre parut, G. Paris céda presque sur tout, mais non pas là-dessus. Plein d'une juste admiration

1. *Ouvr. cité*, p. 471-6.
2. *Ibid.*, p. 479.
3. *Ibid.*, p. 480.
4. *Ibid.*, p. 479.
5. *Ibid.*, p. 483-4.

pour l'érudition de M. Rajna et pour son adresse dialectique, et d'ailleurs, comme nous avons vu, gagné d'avance à la plupart de ses idées, il revendiqua pourtant la théorie des cantilènes, la théorie « à l'agonie ». « Il m'est impossible, déclara-t-il, de concevoir une chanson de geste, semblable au *Rollant*, sauf la longueur, naissant dans l'armée de Charles au lendemain du désastre de Roncevaux [1]. »

Discussion de pure métaphysique littéraire, dira-t-on peut-être. Ces chants hypothétiques du temps de Charlemagne furent-ils longs ou courts ? narratifs ou lyriques ? ou lyrico-épiques ? Comment le savoir, et qu'importe, puisqu'en tout cas ils se sont perdus ? et faut-il dire plutôt la forme, ou plutôt la figure d'un chant perdu ?

Mais on ne saurait sans frivolité écarter ainsi le problème. C'est ici, au contraire, le point vif, la discussion profonde, et je voudrais y insister. Le jour où G. Paris, critiquant M. Rajna, écrivit les pages 616 à 619 du tome XIII de la *Romania*, m'apparaît, dans l'histoire de ces doctrines, comme le jour de crise, le jour décisif [2].

Pourquoi G. Paris déclara-t-il « impossible à concevoir » qu'une chanson de geste semblable au *Roland*, sauf la longueur, fût née dans l'armée de Charlemagne au lendemain du désastre ? C'est qu'il savait trop sur quel type étaient bâties ces chansons de geste mérovingiennes que M. Rajna présentait comme les modèles de

1. *Romania*, t. XII (1884), p. 617.

2. C'est pourquoi, non content d'analyser et de commenter ici ces pages, nous les reproduisons en Appendice à la fin de ce volume.

la primitive *Chanson de Roland*, et que c'étaient bien moins des poèmes héroïques que des romans d'aventures, destinés à l'amusement. Si G. Paris se refusait à concevoir qu'un poème contemporain du désastre de Roncevaux eût été coulé d'emblée dans le moule des chansons de geste, c'est qu'il savait trop ce qu'on avait coutume de couler, selon l'hypothèse, et cela depuis des siècles, dans le moule des chansons de geste : indifféremment des récits de guerre et des récits fantastiques, féeriques ou même comiques ; des histoires de nains et de géants, de sorciers-voleurs, d'enchanteurs ; des *gabs* ; l'histoire du trop amoureux Chilpéric et celle de ce Floovant qui, pour avoir coupé les moustaches de son précepteur, avait dû s'exiler, et qui avait rencontré en son exil maintes plaisantes bonnes fortunes. Pour G. Paris, de tels poèmes et les poèmes primitifs sur Roland devaient être tenus séparés, c'étaient « deux classes distinctes » [1]. Les premiers poètes qui chantèrent Roland « pour consoler ses compagnons » auraient-ils, au lendemain de sa mort, choisi la forme du roman romanesque ?

Non certes, et G. Paris eut bien raison de le dire. Des chants « composés non seulement sous l'impression immédiate des faits, mais par ceux et pour ceux qui y avaient pris part », ne sont concevables que sous la condition et sous les aspects d'une complète sincérité. « Qui ne voit que l'élément lyrique, l'orgueil de la victoire, la douleur de la défaite, les louanges des héros, le regret des morts, l'espoir de la revanche ou d'un

1. *Art. cité*, p. 617. Déjà G. Paris avait écrit dans l'*Histoire poétique* (p. 20) : « Dès que la fantaisie intervient dans ces poèmes, ils cessent d'être de la vraie épopée. »

succès plus complet encore, doivent y être prédominants ? » Pour chanter les morts de la veille, l'ode, soit ; le thrène, la complainte, soit ; le roman, non pas. Dans la notion de chant lyrico-épique, l'essentiel pour G. Paris, c'était le lyrisme, c'est-à-dire l'émotion vraie, le sérieux, la sincérité.

« Voilà, concluait-il, ce que nous dit la théorie, appuyée sur les inductions du simple bon sens. » Son bon sens, en effet, son sentiment de la vérité littéraire lui interdisaient de placer à la racine d'une poésie « née des événements » la fantaisie, l'artifice, de substituer aux poètes tout sincères qu'on s'était jusqu'alors représentés, des gens de lettres, habiles à exploiter les émotions de leurs contemporains, et qui, dans le camp ou dans la cour de Charlemagne, auraient raconté, devant les mêmes auditoires et selon la même technique, indifféremment les aventures fantasques de Floovant et l'histoire des morts d'hier, Guillaume, Ogier ou Roland. Au lendemain du désastre de Roncevaux, les compagnons de Roland n'auraient-ils pas chassé de tels histrions ?

Mais était-ce là tout à fait la pensée de M. Rajna ? A-t-il jamais dit ou voulu dire que la primitive Chanson de Roland fût « née dans l'armée de Charlemagne, au lendemain du désastre de Roncevaux », et précisément à la fin du mois d'août 778 ? Entre le désastre et le premier poème, il laisse au contraire, semble-t-il, s'écouler du temps : durant une certaine période, il confie les faits de l'histoire à la « tradition orale », qui se chargera, en attendant que viennent les poètes de métier, d'élaborer les faits et de les transformer en légendes [1].

1. « Credo che l'epopea prenda le prime mosse dai fatti, *in*

Mais la période durant laquelle la tradition orale est censée avoir travaillé seule, quelle durée lui assigner ? C'est ici, ou jamais, qu'il faudrait préciser, parler clair, et G. Paris a justement reproché à M. Rajna de ne l'avoir pas fait [1]. M. Rajna veut-il que la primitive Chanson de Roland ait été composée quinze ans, trente ans après l'événement, disons vers l'an 800 ? Alors, chantée encore du vivant de Charlemagne et devant les compagnons de Roland, elle restera choquante, et ce n'est pas la peine d'interposer entre elle et le désastre le tampon de la « tradition orale ». M. Rajna veut-il au contraire qu'elle ait été composée bien plus tard, disons vers l'an 850 ou vers l'an mil ? Alors c'est une théorie nouvelle. Ce n'est plus ni la théorie des cantilènes nées au lendemain du désastre, ni la théorie du grand poème narratif né au lendemain du désastre, c'est une troisième théorie, que M. P. Meyer avait timidement exprimée, dès 1867 [2], et qui se résume ainsi : les guerriers de Charlemagne, à leur retour des Pyrénées, ont dû raconter l'aventure de Roncevaux à leurs amis, à leurs fils, et ainsi de suite, jusqu'au jour où ces récits, progressivement amplifiés, auront fini par former « une tradition très altérée ou même entièrement fabuleuse » [3] ; alors un poète de métier les recueillit et les mit en vers.

quando sopravvivano nelle memorie dei popoli. » (*Ouvr. cité*, p. 11.)

1. *Art. cité*, p. 602.

2. En deux articles intitulés *Recherches sur l'épopée française*, et publiés dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1867, p. 28 et p. 304. Voyez surtout p. 32, p. 332, p. 335, p. 342.

3. P. Meyer, *Recherches..*, p. 32.

Mais, que cette théorie fût exprimée par M. P. Meyer ou par M. Rajna, G. Paris la repoussait, elle aussi. Elle est « insoutenable »[1], écrit-il ; elle est « fausse »[2]. « Il n'y a pas de tradition historique orale ; les faits les plus importants s'oublient en une ou deux générations, s'ils ne sont pas conservés par des récits poétiques. » Ou encore (car il ne s'est pas lassé de répéter cette affirmation en toutes les occasions) : « L'étude attentive de la transmission des faits historiques nous apprend que, sauf des exceptions très rares et toujours parfaitement motivées, il n'y a pas de tradition orale qui ait quelque durée et quelque fidélité ; les noms les plus illustres, les événements les plus frappants s'oublient en deux ou trois générations ; l'histoire n'existe que par l'écriture »[3].

Et ici encore, comme il disait vrai ! A moins de confier les faits de l'histoire à la mémoire d'un collège de prêtres ou d'annalistes, saliens, druides ou bardes, ce qui équivaut à les confier à l'écriture, un peuple n'a point de traditions historiques. Sauf le cas des légendes locales, quand le souvenir de tel homme, de tel fait, s'attache à un champ de bataille, à un monument, à une tombe, à un culte, les plus grands événements de l'histoire, guerres, invasions, changements de dynasties, ne laissent bientôt dans les mémoires qu'un informe résidu. Depuis un siècle que s'amoncellent les recueils de traditions populaires récoltées en tous pays, s'il est un fait

1. *Romania*, t. XIII, p. 617, note.
2. *Ibid.*, p. 602.
3. Préface de son édition de la *Vie de saint Gilles*, dans les publications de la Société des anciens textes français, 1881, p. XLVIII.

d'observation bien vérifié, constant, c'est celui-là. Qu'il s'agisse des « traditions orales » des paysans de France ou de celles des sauvages d'Australie, que trouve-t-on en ces recueils ? Des contes merveilleux, des contes à rire, des contes d'animaux, des fables ethnogéniques ou cosmogoniques, etc. ; mais des traditions historiques, non pas. A cent ans en arrière, G. Paris eut bien raison de le dire, nous ne savons plus rien du passé, sinon ce que le papier nous en a conservé ; et comment en douterions-nous, moi qui écris ceci, vous qui me lisez, s'il est vrai que, sans papiers de famille, nous ne saurions même plus dire les noms de nos quatre bisaïeuls, s'il est vrai que nous sommes incapables d'identifier, aux murs de notre maison paternelle, les vieux portraits ou même les daguerréotypes qui représentent pourtant nos ascendants immédiats.

D'ailleurs, pourquoi la tradition orale se serait-elle tant préoccupée de la bataille en 778 ? Personne, selon Éginhard, n'ayant échappé à l'embuscade, les contemporains ne surent même pas si les Anselme, les Eggihard et les Roland étaient morts bravement. Leurs compagnons d'armes l'auront supposé, soit ; ils auront donc raconté sur eux des anecdotes militaires, telles qu'on en trouve sur d'autres personnages de ce temps, chez le Moine de Saint-Gall, par exemple, et ils y auront mêlé, comme font en tous pays les vieux soldats, d'inoffensives menteries ; soit encore ; dans les familles d'Eggihard, d'Anselme, de Roland, ces récits se seront maintenus avec plus de ténacité ; rien de plus facile à croire. Mais au bout de trois ou quatre générations, qu'en devait-il subsister ? De quel droit supposer qu'un travail poétique

continu les aurait amplifiés et enrichis ? Que reste-t-il aujourd'hui dans la tradition orale d'événements bien plus considérables de nos guerres d'Algérie, du Mexique ou du Tonkin ? Ça et là, un couplet patriotique que l'on répétera aussi longtemps que l'air n'en sera pas trop démodé [1], un nom propre [2], une historiette [3]. Parfois, dans nos maisons, une vieille épée, un hausse-col, une

1. Qui n'a entendu chanter, en quelque banquet de village, la chanson de l'amiral Villaret-Joyeuse ?

> Les marins de la République
> Montaient le vaisseau *le Vengeur*...

2. Le père Bugeaud ; un mazagran.

3. A Heilly, près de Corbie (tradition recueillie par H. Carnoy, *Romania*, t. XI, 1882, p. 410), subsistent les ruines d'un château du douzième siècle ; on y voit une tour, fendue par le milieu. Les gens du pays expliquent ainsi la cassure. Deux traîtres, Gandelon et Bourmont, avaient vendu l'armée de Charlemagne à un peuple sauvage qui habite fort loin au delà de la mer, en Espagne. Les deux traîtres se promenaient devant la tour d'Heilly, quand Charlemagne arriva tout en deuil à la porte du château et demanda aux deux misérables : « M'avez-vous été fidèles ? » L'un d'eux répondit : « Puisse cette tour de mon château se fendre par le milieu du haut en bas, si nous n'avons pas été fidèles ! » Aussitôt l'énorme tour se fendit. — Ces vagues souvenirs de la légende de Roland (Gandelon, Charlemagne, l'Espagne) peuvent provenir de quelque *Galien* de la librairie de colportage, ou de toute autre source, et s'être attachés très anciennement à la tour fendue. Mais que vient faire en l'aventure (un seul traître y suffisait) le maréchal comte de Bourmont, à qui l'histoire reproche, à tort ou à raison, d'avoir, le 15 juin 1815, abandonné sa division pour rejoindre à Namur le quartier-général de Blücher ? Quoi qu'il en soit, on voit qu'au jour où le maréchal comte de Bourmont a été introduit en ce conte et accusé de félonie à l'égard de Charlemagne, son nom ne survivait déjà plus que comme nom typique de traître.

croix d'honneur retiennent de tels souvenirs, et c'est là notre folk-lore domestique : mais chacun sait combien il est pauvre et qu'il s'appauvrit encore chaque fois que la mort enlève les vieilles gens de la maison. Mon père m'a légué un livre où il a raconté (d'après de vieilles lettres, des pièces notariées, etc.) tout ce qu'il savait de sa famille, et je suis ainsi renseigné sur mes ascendants paternels jusqu'en 1680 ; mais de ma lignée maternelle je ne sais rien, pas même des noms propres, au delà de 1830 ; et mes enfants ne sauront plus remonter jusqu'à cette date de 1830 ; j'ai beau leur raconter les vieilles choses que je sais : ils les brouillent ou les oublient. Garder ainsi quelque temps un dépôt d'anecdotes, bientôt réduites à l'insignifiance, voilà tout ce que peut faire, abandonnée à elle seule, le tradition orale.

C'est là, dira-t-on, se représenter les guerriers de Charlemagne pareils à nos contemporains ; c'est juger du passé par le présent, faute grave chez un historien. Nous sommes les gens de maintenant, et les guerriers de Charlemagne, eux, étaient les guerriers de Charlemagne.

A la bonne heure. Imaginons donc, pour les besoins de la théorie, au temps de Charlemagne, des hommes plus prompts à l'enthousiasme que ceux d'aujourd'hui, plus ouverts au merveilleux, et plus préoccupés de romancer la réalité contemporaine. Mais quand nous aurons fait cet effort, nous ne serons pas au bout : la théorie veut en effet que nous en fassions un semblable pour expliquer l'élément historique d'un roman comme *Floovant*, imaginé, dit-elle, par les contemporains de

Clovis, deux siècles avant Charlemagne ; et encore un autre effort semblable, pour expliquer l'élément historique d'un roman comme *Gormond*, imaginé, dit-elle, par les contemporains de Louis d'Outremer, cent ans après Charlemagne ; en sorte que de Clovis à Charlemagne, et de Charlemagne à Louis d'Outremer et jusqu'à l'avènement d'Hugues Capet, durant quatre siècles et plus, la théorie veut qu'aient vécu en France des hommes autres que ceux que nous pouvons observer de nos yeux, des hommes plus beaux, plus poétiques.

C'est, comme on voit, reconstituer la notion des « âges primitifs », telle que Herder et les Grimm l'avaient conçue : une période où la fonction créatrice n'est pas déléguée à des poètes individuels, mais appartient à la conscience collective de la nation tout entière, où « l'épopée se compose elle-même », par une « nécessité intérieure », et ne doit être l'œuvre d'aucun poète.

Mais les Grimm, eux du moins, savaient caractériser cette période et dire pourquoi elle avait pris fin. C'était, disaient-ils, l'âge d'enfance et de jeunesse de la nation. Dieu, après lui avoir révélé la poésie en même temps que le langage, lui octroyait, aussi longtemps qu'elle en restait digne, la grâce d'une révélation renouvelée ; puis, peu à peu, à mesure qu'elle laissait se corrompre l'ingénuité de ses mœurs primitives, Dieu lui retirait le privilège de créer spontanément l'épopée (ce qui se produisit en France, dit-on, à l'avènement de Hugues Capet, en l'an 987).

Oui, dans l'esprit de Jacob Grimm, ces idées avaient été belles, organiques, harmonieuses. Mais, vers 1884, les temps étaient changés. Ceux-là même qui les

maniaient encore avaient plus ou moins passé de « l'état théologique » à « l'état positif ». Ils répétaient bien encore ces grands vocables, « poésie naturelle », « poésie instinctive », « primitive » ; mais combien déjà ils s'étaient appauvris ! Qui se souvenait alors des frères Grimm ou de Herder ? C'est à peine si G. Paris a mentionné deux ou trois fois, en passant, les frères Grimm, et quant à Herder, je ne crois pas qu'il l'ait jamais seulement nommé. Dès 1882, G. Paris avait écrit : « On arrivera de plus en plus à se convaincre que, pour être lointaine et anonyme, l'épopée n'est pas dans d'autres conditions que les autres produits de l'activité poétique humaine ; qu'elle ne se développe que par une série d'innovations individuelles, marquées sans doute au coin de leurs époques respectives, mais qui n'ont rien d'inconscient ni de populaire au sens presque mystique qu'on attache quelquefois à ce mot [1] » ; ce qui était renier les frères Grimm ; et quand M. Rajna lui rappela que sa théorie des chants lyrico-épiques lui venait de Wolf, il renia Wolf : « M. Rajna veut que ces idées soient une malencontreuse application des théories de Wolf ;... c'est une erreur ;... notre théorie s'appuie sur les simples inductions du bon sens [2]. »

On en était venu là, en effet. L'effort des théoriciens se limitait alors à réduire l'ample et mystique doctrine des origines populaires de l'épopée à de simples inductions de bon sens, étayées par des faits, des textes, des dates : c'était bien de textes, de dates, de faits, c'était

1. *Romania*, t. XI, p. 518.
2. *Ibid.*, t. XIII, p. 617.

bien de bon sens qu'il s'était agi au temps de Wolf, de Herder, et de Jacob Grimm ! Au nom du bon sens, G. Paris ne voulait retenir de l'héritage de Jacob Grimm rien que la notion de chant lyrico-épique (*Lied*), et M. P. Meyer rien que la notion de tradition orale (*epische Sage*), et M. Rajna rien que la notion d'épopée contemporaine des événements (*Epos*). Chez J. Grimm, ces trois notions avaient conspiré à former une seule théorie ; en 1884, elles s'étaient dissociées en trois théories ennemies, inconciliables. Appliquées à la *Chanson de Roland*,

la première disait : en 778, naquirent sur Roland des chants lyrico-épiques, lesquels n'aboutirent que vers le xe siècle à des chansons de geste (G. Paris) ;

la seconde disait : on composa des chansons de geste sur Roland dès 778, ou dès une date assez voisine de celle-là ; en tout cas, le genre des chansons de geste fleurissait depuis des siècles en 778, et le premier poème sur Roland fut déjà une chanson de geste (M. Rajna) ;

la troisième disait : la tradition orale a travaillé seule depuis 778 jusqu'au xe siècle ou au xie, époque où furent composés les premiers poèmes sur Roland (P. Meyer).

5. Après 1884.

Si, au lendemain du compte rendu de G. Paris, cette discussion s'était prolongée entre les théoriciens, c'eût été un grand bien pour nos études. Si les trois théories s'étaient alors plus fortement heurtées, elles se fussent brisées toutes trois, et les critiques auraient cherché et

trouvé ailleurs. Mais la discussion tourna court. Ni M. P. Meyer ne répliqua à G. Paris qui venait de déclarer « insoutenable » et « fausse » son hypothèse sur le rôle de la tradition orale ; — ni M. Rajna ne s'expliqua, comme le lui avait demandé G. Paris, sur la difficulté de se représenter l'apparition, au lendemain du désastre, d'un *Roland* semblable, sauf la longueur, à celui que nous avons ; — ni G. Paris ne répondit à M. Rajna qui lui avait reproché d'admettre et de nier à la fois l'existence de véritables chansons de geste au temps de Charlemagne et de « faire naître deux fois l'épopée ». Soit que les théoriciens aient plus ou moins obscurément senti chacun le point faible de sa doctrine, soit pour toute autre cause, ils évitèrent de pousser plus avant le conflit.

C'est ici, vers 1884 ou 1890, que nous arrêterons notre historique. Dans la période qui commence alors, plus de discussions d'ensemble, rien que des monographies de légendes, comme s'il avait été entendu, par un accord tacite, que l'on n'agiterait plus, sinon en des leçons d'ouverture ou en des livres de vulgarisation, le problème général de l'origine des chansons de geste. Au temps de Chilpéric ou de Charlemagne, devait-on se représenter, avec G. Paris, des chants lyrico-épiques ? ou, avec M. Rajna, déjà de longs poèmes épiques ? ou avec M. P. Meyer, simplement des récits oraux ? Il sembla admis que chacun pourrait choisir à son gré, l'essentiel étant que tous fussent d'accord sur une idée, la seule qui fût commune aux diverses théories : l'idée qu'en tous cas les romans du XII[e] siècle représentaient l'aboutissement d'un travail poétique commencé des siècles plus tôt. Désormais, les érudits, évitant les discussions doctrinales, s'en

tiendront autant que possible à rassembler des faits propres à prouver l'ancienneté de telle et de telle légende. Ces preuves de fait, nous avons essayé de les réduire en ce qui concerne Guillaume d'Orange, Ogier le Danois, Girard de Roussillon, Raoul de Cambrai, etc. Par un effort semblable nous essaierons de réduire aussi celles que l'on a invoquées pour établir l'ancienneté de la *Chanson de Roland*.

Bien des érudits ont essayé d'y découvrir des « archaïsmes », des survivances de récits ou de poèmes fort anciens. De toutes ces tentatives, nous ne considérerons que celle de G. Paris. C'est qu'aucune des autres ne connut le succès ; au contraire les hypothèses de G. Paris ont été largement accueillies et souvent répétées.

Il a cru retrouver dans la *Chanson de Roland* : 1° des traits qui proviendraient de poèmes ou de traditions du VIIIe siècle ; 2° des traces d'une ancienne version bretonne ; 3° des traces d'une ancienne version angevine ; 4° et 5° la charpente de deux autres versions encore, dont la plus ancienne pouvait remonter au Xe siècle, ou même au XIe.

Examinons tour à tour les cinq groupes de faits invoqués.

1° *Des traits de la* Chanson de Roland *qui proviendraient de poèmes ou de traditions du VIIe siècle.* — Dans la *Chanson de Roland*, les agresseurs de l'armée de Charlemagne sont des Sarrasins ; dans la réalité, ils furent des Basques, au témoignage d'Éginhard et des autres chroniqueurs francs. Mais G. Paris, alléguant un historien arabe du XIIIe siècle, Ibn-el-Athir, a admis [1] que les « auteurs

1. C'était la reprise d'une hypothèse de Reinaud (*Invasions des Sarrazins en France*, Paris, 1836, p. 96), recueillie aussi par Léon

du désastre furent, au moins en partie, des Sarrasins » ; les chroniqueurs de la cour de Charlemagne n'auront pas voulu l'avouer, dit-il, « pour ménager l'amour-propre des Francs ». La *Chanson de Roland* serait donc ici plus véridique que les annales officielles, plus historique que l'histoire, et ce serait la preuve qu'elle procède de poèmes contemporains de l'événement. — Mais, vérification faite, le témoignage d'Ibn-el-Athir est sans autorité. M. René Basset [1] et Sir Edward Fry [2] l'ont récemment annulé en deux études indépendantes l'une de l'autre et concordantes : les sources arabes dignes de foi ignorent que Charlemagne ait subi un échec dans les Pyrénées, et leur silence, confirmant le silence des annales franques, interdit de supposer que les Sarrasins aient été pour quelque chose dans cet échec [3].

A défaut de ce trait historique, des traits géographiques, selon G. Paris, « remontent sans doute à des souvenirs directs des événements, comme les noms, qui se sont conservés dans la *Chanson de Roland*, des différentes villes espagnoles, Saragosse, Tudèle, Balaguer, la connaissance des ports d'Aspe et de Cize, etc. [4] » ; et, particulièrement,

Gautier (*La Chanson de Roland*, Tours, 1872, t. I, p. xx). G. Paris l'a développée en son article *Roncevaux*, écrit en 1900. (Voyez ses *Légendes du moyen âge*, 1093, p. 4; cf. la *Romania*, t. XXX, 1901, p. 621).

1. *Les documents arabes sur l'expédition de Charlemagne*, dans la *Revue historique* de 1904, p. 286.

2. *Roncesvalles*, dans *The english historical Review*, 1905, p. 22.

3. Il résulte d'un post-scriptum ajouté par M. R. Basset à son article que G. Paris, ayant pris connaissance de ses arguments, les accepta.

4. G. Paris, *La littérature française au moyen âge*, § 33.

si Roland, au vers 200, se vante d'avoir pris Balaguer, c'est, dit G. Paris, que cette ville dut être, en 778, « le point le plus lointain qu'aient atteint les armes de Charlemagne [1] ». — A notre sens, il est périlleux de compléter ainsi les annales du VIIIe siècle par recours à un romancier du XIIe, et il faudrait établir d'abord que ce romancier n'a pu apprendre que par d'antiques poèmes l'existence de Balaguer, de Saragosse, etc.

2° *Des traces d'une ancienne version bretonne.* — Le Roland historique, nous le savons par Éginhard, fut « comte de la marche de Bretagne ». G. Paris a cru trouver dans la *Chanson de Roland* des souvenirs de ce fait : « Le poème de Roncevaux, écrit-il, a probablement pour base les chants épiques des hommes de Roland [2] ».

Une première preuve en serait que la *Chanson de Roland* mentionne le monastère de Saint-Michel-du-Péril « situé sur les limites de la Normandie et de la Bretagne française, tout près par conséquent du pays dont Roland

1. G. Paris, dans un article sur *La géographie de la Chanson de Roland* (*Revue critique*, 1869, 2e semestre, p. 173-176).

2. *Romania*, t. XI, p. 408. Cf. t. XII, p. 114, et G. Paris, *Extraits de la Chanson de Roland*, p. x. *A priori*, la chose est peu vraisemblable. Rien n'indique que Roland ait eu de fortes attaches au pays qu'il fut chargé d'administrer. Les fonctions de comte étaient à cette époque temporaires, et M. G. Baist (*Variationen über Roland*, p. 227) rapporte fort à propos le *cursus honorum* du sénéchal Andulf, qui fut fonctionnaire dans les parties les plus diverses de l'immense empire franc : si l'on a composé sur Andulf des chants épiques, en quelle région de préférence ? Et d'ailleurs, comme le remarque aussi M. Baist, la Marche de Bretagne fut constituée par Charlemagne fort peu avant 778. Les Bretons n'avaient pas plus de motifs de s'intéresser à la mort en pays lointain de tel de leurs comtes qu'aujourd'hui n'en auraient les gens de Seine-et-Oise de pleurer un de leurs anciens préfets.

était comte et où son souvenir dut le mieux se conserver [1] ». — Nous ferons ici la même réponse que nous venons de faire à propos de Saragosse, Balaguer, etc. L'argument de G. Paris serait valable si G. Paris avait d'abord établi que seuls des poètes du temps de Charlemagne ont pu s'intéresser au monastère de Saint-Michel-du-Péril, et qu'un romancier du XII[e] siècle n'a pu normalement connaître et mentionner ce monastère sans recourir à leurs poèmes.

Un second indice a porté G. Paris à supposer que la *Chanson de Roland* procède de très anciens chants bretons. Le vassal de Roland, Gualtier de l'Hum, se faisant reconnaître de lui, lui dit :

2047 Ço est Gualtiers qui conquist Maelgut.

« *Maelgut*, écrit G. Paris [2], peut fort bien être un nom breton composé avec *mael-maglo*. Ce vers nous montrerait alors Gualtier, l'*homme* de Roland, en lutte avec un chef breton (c'était sans doute le sujet d'un épisode d'un poème perdu) et confirmerait l'hypothèse que la *Chanson de Roland*, au moins dans certaines parties, conserve encore le souvenir de la fonction de son héros comme comte de la Marche de Bretagne. » — Mais G. Paris limite lui-même en note la vraisemblance de cette conjecture : « Il faut reconnaître, dit-il, que nous pourrions avoir ici un nom germanique composé avec *Madal-*, *Madel-*, dont le *d* serait tombé. On trouve *Madeguldis* comme

1. G. Paris, *Extraits de la Chanson de Roland*, note 112.
2. G. Paris, dans la *Romania*, t. XII, p. 114.

nom de femme dans le Polyptyque d'Irminon. » En effet, *Maelgut* correspond lettre pour lettre à ce nom de femme germanique. Par contre, on ne trouve ni dans les cartulaires, ni dans les romans, aucun (ni aucune) Maelgut celtique [1].

3° *Des traces d'une ancienne version angevine.* — G. Paris suppose qu'il a dû exister une version angevine parce que « notre poème fait de Tierri, le vengeur de Roland, et le vainqueur de Pinabel un frère du comte d'Anjou » [2]. — Cette conjecture nous semble téméraire : on pourrait, au même titre, supposer une version provençale, parce que le poète donne un bout de rôle au comte Jozeran de Provence, une version gasconne, parce qu'il donne un bout de rôle à Engelier le Gascon, etc.

4° et 5° *De la reconstruction de deux versions plus archaïques de la* Chanson de Roland. — En un article célèbre du tome XI de la *Romania*, dont les idées ont été largement propagées par sa *Littérature française au moyen âge* (§ 36) et par la préface de ses *Extraits de la Chanson de Roland*, G. Paris a comparé le *Carmen de proditione Guenonis* (*C*), la *Chronique de Turpin* (*T*) et la *Chanson de Roland* (*R*), et à l'aide de ces textes, il a reconstruit une *Chanson de Roland* plus archaïque, qu'il appelle *RC*, puis une autre, plus archaïque encore,

1. M. Stengel (*Das altfranzösische Rolandslied*, p. 391) voit en Maelgut un nom de lieu. — Comme troisième et dernier indice de l'existence d'anciens chants bretons, G. Paris remarque enfin que le roman d'*Aiquin* donne pour père à Roland un Breton, Tiori de Vannes. Mais ce roman, composé au XIIe siècle par un Breton de Dol, n'a, semble-t-il, nul fondement traditionnel.

2. *Extraits*, p. XI, et p. 67, note 9. Cf. *Romania*, t. XI, p. 348.

qu'il appelle *RT*, laquelle, écrit-il [1], pouvait « remonter, pour ses éléments anciens, à un poème du dixième, ou même du neuvième siècle ».

Nous doutons fort de la validité de ces reconstructions, et nous dirons plus loin pourquoi nous en doutons ; mais supposons ici que ces versions plus archaïques aient existé et précisément telles que G. Paris les a rebâties : sur quels indices se fonde-t-il pour les dater du « dixième siècle » ou du « neuvième » ? Il ne l'a dit nulle part. Ce qui distingue son poème hypothétique *RT* du poème conservé, seraient-ce certains traits de mœurs ou de costume si particuliers qu'ils dussent nécessairement remonter au dixième siècle ou au neuvième ? Nullement. Ce qui caractérise, selon G. Paris, ce poème *RT*, c'est seulement une plus grande simplicité dans l'agencement de certaines scènes : c'est, par exemple, que l'épisode de l'ambassade de Blancandrin n'y existait pas encore, ou que le mobile de Ganelon y était la cupidité, non pas encore la haine, etc. Entre la version la plus simple et la plus compliquée, comment apprécier dès lors s'il s'est écoulé deux siècles, comme le suppose G. Paris, ou trois siècles, ou seulement dix ans ou trente ?

G. Paris a eu raison de chercher des archaïsmes dans la *Chanson de Roland*, car elle devrait en contenir, si elle est un renouvellement de très anciens poèmes. Mais, s'il apparaît au terme de cette discussion qu'il en a vainement cherché, la minutie même de son enquête et son échec sont des faits qui se retournent contre l'hypothèse.

1. *Extraits*, p. XII.

L'hypothèse ayant pris, chez M. Rajna entre autres, cette forme qu'il aurait existé sur Roland, dès le neuvième siècle, un poème épique régulier, le moins que nous puissions faire est de penser que ce poème devait retenir certains traits de la réalité historique, encore si prochaine, se modeler sur elle : pourquoi dès lors y a-t-il entre la réalité historique et la *Chanson de Roland* un si prodigieux écart ? Par exemple, pour le récit de la bataille, un poème presque contemporain de l'événement, « issu de l'événement », devait rappeler en quelque mesure la relation très vraisemblable d'Éginhard : donc, au lieu de maintenir l'armée de Roland dans la plaine de Roncevaux, ce poème devait engager les Francs en pleine montagne ; au lieu d'un carrousel de chevaliers dans une large vallée, il devait décrire, comme fait Éginhard, la marche des Francs en longue file dans un chemin étroit ; l'attaque des piétons basques ; la route encombrée par le train des bagages ; le désarroi de la retraite vers Roncevaux. De ces récits de l'hypothétique poème primitif, il ne reste plus trace. Il en est ainsi chaque fois que l'on tâche de se figurer ce que devaient contenir les originaux supposés de nos chansons de geste : les « remanieurs » les ont tant remaniés qu'ils n'en ont rien gardé.

Qu'il y ait eu à l'origine sur Roland un long poème régulier, ou des chants lyrico-épiques, ou simplement des récits poétiques, qu'y mettrons-nous, en ce poème ou en ces chants ou en ces récits, « nés sous l'impression directe du désastre » ?

Il faudra en exclure les rares personnages historiques du poème conservé : Ogier, car, en 778, Ogier était en disgrâce ou mort ; Girard et Ganelon, car ce sont des

personnages du neuvième siècle; Jofroi d'Anjou et Richard de Normandie, car ce sont des personnages du dixième.

Il faudra en exclure le personnage de l'empereur à la barbe fleurie, deux fois centenaire, car en 778 Charles n'était pas empereur et n'avait guère que trente-six ans.

Il faudra en exclure l'idée que Roland meurt en martyr, car, en sa courte expédition de quatre mois, Charles, allié de princes musulmans, a combattu les Musulmans sans doute, mais aussi les chrétiens de Pampelune et les chrétiens des montagnes basques, et c'est dans une bataille contre des chrétiens que le vrai Roland fut tué.

Il faudra en exclure le thème de la trahison, car Charles en 778 ne fut trahi par personne ; et le thème de la vengeance des morts, car Charles rentra en France sans avoir vengé ses morts.

Il faudra en exclure le nom même de « douce France » :

> De plusurs choses a remembrer li prist
> De dulce France...

et en exclure les sentiments que ce nom représente, car ils sont presque inconcevables au temps et dans l'entourage de Charlemagne.

Alors tous ces sentiments, ces thèmes et ces personnages écartés, que restera-t-il pour remplir ces hypothétiques poèmes, chants ou récits du VIIIe siècle ou du XIe, qui devaient, dit-on, « aboutir » à la *Chanson de Roland* ? Il ne restera rien que le souvenir d'un incident de guerre assez banal en soi ; rien que le « regret » d'un personnage

que personne, deux ou trois générations après sa mort, ne devait plus avoir de grandes raisons de regretter.

A moins, dira-t-on, que la beauté de ces antiques poèmes (si profondément qu'ils aient été transformés par la suite) ne les aient continûment imposés à l'admiration et à l'imitation de tous. Mais, s'ils furent si beaux, si célèbres, pourquoi personne n'en a-t-il parlé? L'absence de tout témoignage ancien sur eux (si l'on interprète comme on doit le passage de l'Astronome limousin [1]), n'est-ce pas, contre l'hypothèse de leur existence, un fait considérable ?

Quoi ! il faudrait admettre que des « chants nombreux durent naître dans l'armée de Charlemagne aussitôt après le désastre et être portés par elle dans tout le royaume des Francs », et qu'« il y en eut sans doute d'allemands, qui périrent sans laisser de traces », et qu' « il y en eut de romans qui se répandirent dans les diverses provinces de la France du Nord » ; et qu' « ils furent particulièrement bien accueillis et probablement dès ces premiers temps amplifiés dans la Marche de Bretagne » [2] ; et de ces chants, « qui s'accroissaient dans leur marche comme des ondes, formées par un choc, s'élargissent autour de leur centre, et qui traversèrent toute l'époque carolingienne » [3], personne à l'époque carolingienne ne nous a

1. M. K. Voretzsch dit fort bien à ce propos : « Si l'Astronome limousin avait connu quoi que ce fût de tels chants, il n'aurait pas omis de le dire, non plus que les auteurs qui l'ont suivi » (*Einführung in das Studium der altfranzösichen Literatur*, Halle, 1905, p. 127).

2. G. Paris, dans la *Romania*, t. XI, p. 482-3.

3. *Légendes du moyen âge*, p. 7.

rien dit! Ces poèmes germaniques, romans, bretons, angevins, « provinciaux, puis plus largement nationaux », « qui surgissaient sans cesse et qu'une génération transmettait à l'autre », il ne s'est trouvé personne, ni au VIIIe siècle, ni au IXe, ni au Xe, ni jusqu'aux dernières années du XIe, personne pour en recueillir un seul mot ni pour y faire la moindre allusion !

Les occasions d'en parler ne manquaient point, cependant ; et par exemple, puisque, selon plusieurs critiques, Turpin, archevêque de Reims, avait été introduit en ces poèmes dès une époque fort reculée, pourquoi les clercs du IXe et du Xe siècle, qui ont abondamment parlé de Turpin [1], n'en ont-ils fait nulle mention?

Ce silence, dit-on, s'explique par leur dédain pour la poésie en langue vulgaire. — Non, car leur prêter ce dédain, c'est encore bâtir une hypothèse, et que des faits positifs contredisent. Si les clercs se sont tus sur Roland, sur Turpin, etc., jusque vers la fin du XIe siècle, aussi long-

1. Ici, en effet, l'explication tirée de la rareté des textes ne saurait même s'exprimer. Nous avons conservé l'épitaphe de Turpin, composée par l'un de ses successeurs à l'archevêché de Reims, Hincmar (845-882). Elle loue les vertus ecclésiastiques du prélat, non pas ses vertus guerrières. Nous possédons une histoire assez développée de l'épiscopat de Turpin, composée avant 948 : c'est le chapitre XVII du livre II de l'*Historia ecclesiae Remensis*, par Flodoard. Flodoard sait résumer les actes de Turpin, raconter qu'il avait d'abord été moine à Saint-Denis, et comment, en 774, le pape Adrien lui envoya le *pallium*, comment il acquit à son église des terres et des immunités ; comment, en 786, il remplaça par des moines les chanoines de Saint-Remy, etc. Flodoard le suit dans le détail de son administration épiscopale ; mais de ses campagnes de guerre et des chants épiques qui les auraient célébrées, nulles nouvelles.

temps que nous n'avons point de poèmes en langue vulgaire, voici qu'au contraire ils se mettent à parler d'eux à l'envi à partir de cette date, dès que les poèmes en langue vulgaire nous apparaissent, et voici qu'ils nous apportent, nombreux, leur témoignage à l'instant précis où nous n'en avons plus que faire. Nous verrons dès la fin du XIe siècle le moine Raoul le Tourtier, nous verrons au début du XIIe le Moine de Silos, puis au XIIe et au XIIIe siècle, depuis Gilles de Paris jusqu'à Aubri de Trois-Fontaines, des clercs sans nombre exploiter la *Chanson de Roland* et la combiner avec les chroniques carolingiennes : ils ne peuvent même plu lires ou recopier les manuscrits d'Éginhard sans ajouter à son texte des gloses prises à la *Chanson de Roland* [1]. Pourquoi les clercs plus anciens auraient-ils prêté une moindre attention aux hypothétiques *Chansons de Roland* plus anciennes? pourquoi aurait-on traité les modèles avec moins d'estime que les remaniements? Pourquoi le silence des siècles sur Roland?

La théorie des origines anciennes des chansons de geste, après s'être longtemps passé de preuves de fait, en

1. Voici deux exemples entre autres. Le manuscrit de Steinfeld de la *Vita Caroli* (Musée Britannique, n° 21109) est ainsi glosé : « De hoc [Hrodlando] nostri cantores multa in carminibus cantant, dicentes eum fuisse filium sororis Karoli regis. » (Abel et Simson, *Jahrbücher*, 2e éd., 1888, t. I, p. 306, n. 2.) — Jean d'Ypres († 1383), transcrivant en son *Chronicon Sithiense* (Dom Martène, *Thesaurus*, t. III, p. 492), le même passage de la *Vita Caroli*, l'interpole ainsi : « Sano et incolumi itinere revertitur exercitus, nisi quod in Pyrenei jugo *et in Rossidia Valle dolo Guenelonis* Vasconum perfidiam sunt perpessi. »

a enfin cherché. Elle n'en a point trouvé, croyons-nous ; mais les faits, au contraire, se sont retournés contre elle.

Et quant aux idées, tirées non pas de l'ordre des faits concrets, mais de l'ordre de la spéculation romantique, qui seules lui avaient d'abord servi d'assises, ses partisans eux-mêmes se sont chargés de les réduire peu à peu et de les amenuiser. Qu'est-ce, au fond, que l'histoire de ces idées, sinon l'histoire de leur régression ? C'est tout au début, aux temps de Herder et des Grimm, qu'elles ont battu leur plein ; puis, tour à tour, c'est Fauriel qui a fait la critique des Grimm, et G. Paris la critique de Fauriel, et M. Rajna la critique de G. Paris, et, réciproquement, c'est G. Paris qui a fait la critique de M. Rajna. Et chacune de ces critiques a porté. Finalement, une seule de ces idées a surnagé, celle que Fauriel, en 1832, avait exprimée ainsi : « Il est impossible de concevoir l'existence des romans de chevalerie si on les suppose *brusquement* inventés, et pour ainsi dire, *de toutes pièces*, trois ou quatre siècles après les événements auxquels ils se rapportent [1] » : d'où la nécessité logique de conclure que les origines de ces romans, faute de pouvoir être récentes, devaient donc être anciennes. « Chants lyrico-épiques », « poèmes épiques carolingiens », « légendes orales », voilà longtemps que ces termes ne représentent plus des genres littéraires définis ; ce ne sont que les noms donnés à cette nécessité logique. Elle persista, réelle, aussi longtemps que nul ne vit d'issue à ce dilemme : ou bien la *Chanson de Roland* procède de très anciens modèles

1. Voyez ci-dessus, p. 203.

du temps de Charlemagne, ou bien (ce qui serait, en effet, absurde) un poète du XIe siècle l'a arbitrairement inventée, « brusquement » et « de toutes pièces ». Mais depuis vingt ans des critiques, et M. Phil.-Aug. Becker le premier, ont cherché une issue, et, croyons-nous, ils l'ont trouvée. Constatant l'échec, ou, au moins, l'épuisement de tant de théories qui avaient reporté aux temps carolingiens les origines de la *Chanson de Roland*, ils ont repris, pour la préciser, l'idée si longtemps méconnue de Daunou : sans croire que la *Chanson de Roland* aurait été inventée, « brusquement » et de « toutes pièces » au XIe siècle, ils ont cherché pourtant dans la vie du XIe siècle des causes, à la fois prochaines et profondes, qui aient pu ranimer alors le souvenir de l'antique expédition de Charlemagne et de la bataille où mourut Roland.

Voilà vingt ans et plus que toutes les hypothèses que l'on peut grouper sous la rubrique commune de « théorie des origines anciennes et populaires des chansons de geste » ont achevé de donner ce qu'elles devaient donner d'utile. Elles ont grandement servi. A toute époque, en tout ordre d'études, il est nécessaire que des hypothèses générales se forment : sans quoi les recherches de l'érudition s'arrêteraient ou tomberaient en sénilité. A son insu, l'érudit qui se croit le plus fermé aux idées des théoriciens ne travaille que sous leur impulsion, et les idées des théoriciens, à leur tour, sont déterminées, ou tout au moins conditionnées, par les courants les plus profonds, par les tendances directrices, par les grands mouvements de l'esprit du temps. Quelques idées générales, très peu nombreuses, mais intimement liées à l'esprit du XIXe siècle, ont été nécessaires, mais ont suffi pour susciter

tout un admirable mouvement de recherches érudites, et quelques savants ont suffi pour l'orienter, au premier rang desquels les frères Grimm, Fauriel, G. Paris, M. Pio Rajna. Là est leur vraie gloire. Il ne conviendrait pas que leurs idées fussent réputées intangibles ; il importe au contraire qu'elles ne restent pas immobiles ; seule la mort est immobile.

C'est l'un de ces savants, Jacob Grimm, qui a dit :  « Il est nécessaire que les doctrines, les sciences et les dogmes des hommes passent, chacun après avoir accompli sa destinée [1]. » C'est G. Paris qui a dit : « La manière dont une nation conçoit son passé, dont elle le rapporte au présent, varie et doit varier avec chaque génération [2]. » C'est le digne Fauriel qui a dit : « Une observation capitale dans l'histoire de la philosophie est que toutes les erreurs et toutes les découvertes postérieures viennent toutes se rattacher à des systèmes antérieurs comme à leur occasion ou à leur cause » [3], ce qui rappelle la formule de Guyau : « Il ne faut pas demander aux systèmes d'être vrais, mais de le devenir. » Et cela doit s'entendre des systèmes de nos devanciers, mais aussi bien, il va sans dire, du système incomplet, hésitant, provisoire, qu'à notre tour, grâce à nos devanciers, profitant de leur effort, nous nous risquerons à proposer.

1. Voyez *Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm*, bearbeitet von R. Steig, 1904, p. 118.

2. Voyez sa leçon sur l'œuvre de Paulin Paris (*La poésie au moyen âge*, 1re série, p. 253).

3. Pensée recueillie dans les papiers de Fauriel et citée par Sainte-Beuve (*Portraits contemporains*, t. II, éd. de 1847, p. 525).

III

RECHERCHE D'UNE AUTRE SOLUTION

Notre point de départ est dans cette remarque. Lorsqu'on lit, en les comparant entre elles, les versions françaises et étrangères de la *Chanson de Roland,* on constate qu'elles se ressemblent fortement. Sans doute, chacune d'elles offre des traits qui lui sont propres. Par exemple, dans le texte d'Oxford, le récit des batailles contre Marsile a été peut-être écourté ; le *Ruolandes liet* fait du siège de Cordoue une description qui manque ailleurs ; ou bien encore, les auteurs des versions rimées, pour raconter quelques combats singuliers de plus, ajoutent ici une tirade, là deux ou trois. Mais ces additions, coupures, transpositions ne changent pas grand'chose. A l'ordinaire, dans toutes les versions, les mêmes récits se succèdent dans le même ordre : partout, au même moment, le même chrétien tue le même païen : au même moment, Roland tient le même propos à Olivier, qui lui fait la même réponse. Cependant, il est un endroit du roman où les versions cessent de concorder, où il ne s'agit plus de modifications de détail d'un récit unique, mais vraiment de récits nouveaux. Et sur quoi portent ces grandes divergences ? Sur la question de savoir quels honneurs posthumes ont reçus les combattants de Roncevaux. Chose singulière ! La légende de Roland tient en un récit consacré, fixé, figé ; elle n'évolue guère qu'en tant qu'elle est une légende de corps saints.

Ces modifications légendaires intéressent certaines églises, reliées entre elles par certaines routes. Nous considérerons nos versions en leurs relations avec ces routes, avec ces églises. Notre thèse est que la légende de Roland s'est formée d'abord à l'état de légende locale à Roncevaux même, et dans les églises des routes qui passaient par Roncevaux ; et que, si elle a pu végéter obscurément dans ces églises dès une époque peut-être ancienne, elle n'a pris corps en des poèmes qu'au XIe siècle.

A l'appui de cette thèse, nous invoquerons des textes, mais peu nombreux et d'interprétation très difficile. Tous les historiens savent combien sont rares les documents, soit narratifs, soit diplomatiques, qui concernent les régions du Sud-Ouest. On ne possède pour les périodes antérieures au XIIe siècle presque pas un acte qui soit relatif aux églises, même les plus importantes, des diocèses de Pampelune et de Bayonne ; à plus forte raison on est dépourvu de renseignements sur les commencements des églises de Roncevaux, lesquelles ne furent jusqu'au XIIIe siècle que de chétives maisons. Saint-Romain de Blaye, Saint-Seurin de Bordeaux comptent parmi les plus antiques sanctuaires de France et parmi les plus considérables de ceux qui nous intéressent ici : mais tous leurs titres anciens ont péri, jusqu'au dernier bout de parchemin. Nous sommes donc plus mal outillés pour étudier la légende de Roland que pour étudier une autre légende épique quelconque.

Nous devrons nous contenter du peu que nous avons. Nous recueillerons avec minutie les moindres textes. Nous les critiquerons un à un, et ce sera une série de discussions de détail, qui paraîtront d'abord au lecteur

assez indifférentes. Pourtant, parvenu au terme de ce catalogue de faits menus, nous tâcherons d'en proposer une interprétation d'ensemble ; alors il apparaîtra, nous l'espérons du moins, que ces faits suffisent à établir l'ancienneté et la solidité des liens topographiques qui attachent notre légende à ces églises.

A. La légende de Roland en ses rapports avec les étapes des routes qui menaient a Pampelune par Roncevaux.

1. *L'Espagne dans la* Chanson de Roland.

Nos poèmes décrivent fort mal l'Espagne. La version d'Oxford nomme en Espagne une seule région, la Galice [1], un seul fleuve, l'Èbre [2], et seulement quatre grandes villes : Séville, Tortose [3], Saragosse, Cordoue. Elle représente de la façon la plus inexacte la distance de Saragosse à Cordoue, des Pyrénées à Saragosse. Pourtant, elle mentionne aussi trois ou quatre villes, dont les noms, moins universellement répandus, sont par là plus intéressants, s'il faut retenir cette remarque de M. G. Baist [4] : « Balaguer (Balasgued, v. 200), Berbegal près de Barbastre (Brigal, v. 889, 1961), Valtierra (Valterne, v. 199)

1. Voir, pour les références, ici et en ce qui suit, l'Index des noms propres de l'édition Stengel.

2. « L'ewe de Sebre. » Voyez, dans la *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. XV, p. 518, l'explication que M. W. Foerster a proposée de cette forme.

3. Séville et Tortose ne sont nommées qu'en passant.

4. *Variationen über Roland*, p. 217.

formaient (vers l'an 1100) les avant-postes du territoire musulman. On a certainement combattu autour de ces villes, bien que l'histoire de ces temps, si incomplète, ne nous apprenne que la chute de Huesca en 1096 et de Tudela (Tuele, v. 200) en 1114 ; en sorte que, sur la route des pèlerins par le Port d'Aspre et Jaca, on pouvait entendre parler de ces villes. »

A part ces quelques désignations de localités réelles [1], les autres semblent et sont probablement pour la plupart fabriquées à plaisir : Comibles, la Terre de Pine, Durestant, Marbrise, Marbrose, Haltoïe, etc. ; et les textes plus récents ne font qu'enchérir sur cette ignorance ou sur cette indifférence ; c'est sans doute à une géographie fantastique qu'appartiennent des noms tels que Bessenconde, Morinde, Borcadoigne, Barburegne, Brulance, etc.

Or, ce qui est curieux, le poète de la version d'Oxford, si mauvais géographe, va devenir précis, dès qu'il ramènera Charlemagne vers les Pyrénées, et, ce qui est aussi remarquable, les rédacteurs les plus récents, à leur tour, dès ce même moment, ajouteront aux indications exactes du texte d'Oxford des indications non moins exactes.

Notre itinéraire sera celui de nos poètes, c'est-à-dire que nous suivrons la marche de Charlemagne revenant vers la France.

1. Peut-être peut-on y ajouter celle-ci. Au v. 956, il est question d'un païen, Margarit de Séville, qui « tient la tere entre qu'as Cazmarine ». On peut songer à identifier ce lieu à Camarinas, port de mer en Galice, à soixante kilomètres au nord-est de Compostelle. — Je ne retiens pas, en ce relevé des villes d'Espagne, « Karthagene » (v. 1915), qui, d'après le contexte, semble désigner une ville d'Orient.

2. *Pampelune et la Rune.*

Son armée va gagner Roncevaux ; elle passera donc par Pampelune ou à ses abords. Cette ville tient une place, comme on a vu, dans l'histoire légendaire de Charlemagne ; mais ni le texte d'Oxford ne la nomme, ni aucune autre version de la *Chanson de Roland* [1]. Pourtant, dans le manuscrit V^4, et là seulement, Ganelon, faisant route vers Saragosse, dit, parlant à son cheval :

« Vu passari la grant aigua de *Runa* [2]. »

On chercherait en vain ce nom sur les cartes de l'Espagne. Mais, dans la Chronique de Turpin, on lit que Charlemagne, ayant passé de France en Espagne, ses troupes « cooperuerunt totam terram a flumine *Rune* usque ad montem qui distat ab urbe tribus leucis via Jacobitana ». Deux autres textes, l'un du XIIIe, l'autre du XVe siècle, mis en lumière par M. Antoine Thomas [3], montrent que l'Arga, rivière de Pampelune, était aussi appelée la Rune. Le *Guide des Pèlerins* [4] en décrit ainsi le cours : « De Portibus vero Cisereis flumen sanum egreditur, quod a multis *Runa* dicitur et decurrit Pam-

1. Si ce n'est celle qu'a publiée M. A. d'Ancona, *Il Tesoro di Brunetto Latini versificato* (dans les publications de la *R. Accademia dei Lincei*), Rome, 1889, p. 123.

2. Éd. Kölbing, vers 228. Sur l'ancienneté de cette strophe, voyez G. Paris, dans la *Romania*, t. XI, p. 499.

3. Voyez la *Romania*, t. XXIII, p. 147-8.

4. Éd. Fita et Vinson, p. 8.

piloniam ; ad Pontem Reginae [1] decurrunt *Arga* simul et *Runa* [2]. » La rédaction du manuscrit *V*4 a été composée au fond de l'Italie ; par quelle fortune le poète italien a-t-il pu se procurer le nom de ce cours d'eau ?

1. Puente-la-Reina, au sud de Pampelune, point de jonction des routes de pèlerins.

2. L'auteur du *Guide*, en faisant venir la *Runa* du Port de Cize, a d'ailleurs commis une méprise. Le petit cours d'eau qui, descendant du Port de Cize, passe à Roncevaux et à Burguete, est l'Urrobi, qui va plus loin se jeter dans l'Irati, affluent de l'Aragon. C'est la seule erreur que nous ayons remarquée dans le *Guide* ; elle est facile à expliquer. En effet, le chemin de Roncevaux à Pampelune, après avoir quitté l'Urrobi à Burguete, traverse l'Erro, autre affluent de l'Irati, et gagne la vallée de l'Arga, qu'il suit pendant une vingtaine de kilomètres. Il n'y a aucun doute sur cet itinéraire, puisque le *Guide* (p. 5) indique, entre Biscarellus (Viscarret, dans la vallée de l'Erro) et Pampelune, la localité de Resogna, aujourd'hui Larrasoña, sur la rive droite de l'Arga (voir le croquis, p. 299). L'auteur a parfaitement pu croire que la tête de l'Arga-Runa était le ruisseau qu'il avait suivi entre Roncevaux et Burguete. De Pampelune, le chemin des pèlerins, abandonnant très certainement la vallée de l'Arga qui fait un coude prononcé vers l'Ouest, allait directement, comme la route moderne, à Puente-la-Reina, où l'on retrouve l'Arga. Mais si le voyageur, qui avait entendu donner plus haut le nom de Runa à la rivière, n'a pas su la reconnaître sous le nom d'Arga, on comprend qu'il ait pu croire qu'il y avait deux rivières distinctes, et qu'en rédigeant le *Guide*, il ait appelé Arga l'affluent que la rivière principale reçoit précisément à Puente-la-Reina. Il ne faut pas s'étonner de cette confusion. Aujourd'hui encore, sur les cartes très insuffisantes de cette région, la même rivière porte parfois deux noms, et il est difficile de débrouiller cette hydrographie. Comment un pèlerin du XIIe siècle, qui n'avait pas de cartes, s'y serait-il retrouvé ?

3. *Le Port d'Aspre.*

La *Chanson de Roland* nomme par deux fois « les porz d'Aspre [1] ». *Aspera Vallis* est au moyen âge l'un des noms du Col de Jaca ou Somport [2], l'un des principaux passages des Pyrénées. Là s'élevait l'hôpital illustre de sainte Christine, que le *Guide des Pèlerins* [3] loue en ces termes : « Dieu a institué trois colonnes nécessaires entre toutes pour le soutien de ses pauvres, l'hospice de Jérusalem, celui du Mont Saint-Bernard et celui de sainte Christine, au Port d'Aspre. Lieux sacrés, maisons de Dieu, réfection des saints, repos des pèlerins, consolation des malheureux, salut des malades, asile pour

1. Un païen, se vantant de vaincre Roland, s'écrie, selon le manuscrit d'Oxford (v. 869) :

> « De tute Espaigne aquiterai les pans
> Des Porz d'Espaigne entresqu'a Durestant. »

Mais, au lieu des mots « Des Porz d'Espaigne », les leçons des autres manuscrits (*V*4 Da li Porti d'Aspre, *V*7 De les Porz d'Aspre, *C* Des les Porz Vaspre) portent à croire que l'original disait « Des les Porz d'Aspre ». — Au v. 1103, Olivier dit à Roland :

> « Guardez amunt devers les Porz d'Espaigne,
> Veeir poez, dolente est la rereguarde. »

Telle est la leçon du manuscrit *O*. *V*4 (Sire, garde deça ver li Port d'Aspre) et *C* (Gardez a mont ça devers les Porz d'Aspre) offrent peut-être, ici encore, le texte primitif.

2. Sur le territoire d'Urdos (Basses-Pyrénées).

3. P. 3. Cet hôpital se trouvait à deux kilomètres de Somport; voyez P. Raymond, *Dictionnaire topographique des Basses-Pyrénées*, au mot Somport.

les morts comme pour les vivants ! Ceux qui ont établi ces maisons saintes, quels qu'ils soient, posséderont le royaume de Dieu. »

4. *Le Port de Cize.*

Mais ce n'est pas vers le Somport, c'est vers un autre passage des Pyrénées que le poète de la *Chanson de Roland* achemine la *santa gesta* [1]. Quand Ganelon convient avec les Sarrasins du lieu de l'embuscade, il leur désigne « les Ports de Cize » [2]. Plus tard, un songe prophétique transporte Charlemagne « as greignurs Porz de Sizer » [3] : c'est là que le malheur l'attend.

Ce nom est resté mystérieux aux commentateurs jusqu'au jour où P. Raymond [4] leur apprit qu'il est encore aujourd'hui bien vivant : « Le pays de Cize est la vallée qui comprend le canton de Saint-Jean-Pied-de-Port en entier et la commune de Suhescun. » Le nom est attesté anciennement : *Vallis quae dicitur Cirsia*, dans une bulle de Pascal II (1106) [5] ; *Portus Ciserae* ou *Ciserei*, dans le *Guide des Pèlerins* [6] ; *Cisera*, dans une hymne du XIIe siècle [7]. Les clercs du moyen âge rattachaient ce

1. C'est ainsi que Dante (*Inf.*, XXXI, 18) appelle la troupe des compagnons de Roland.

2. « Li reis serat as meillors porz de Sizer » (Manuscrit *O*, v. 583).

3. Vers 718.

4. *Revue de Gascogne*, t. XI (1869), p. 365. Cf. son *Dictionnaire topographique des Basses-Pyrénées*, au mot Cize.

5. Il sera parlé plus loin de cette bulle.

6. P. 4, 5, etc.

7. *Analecta hymnica*, p. par Guido-Maria Dreves, fascicule XVII, p. 210.

nom à celui de César : *Bort Schezaroun*, dit le géographe arabe Edrisi (1154) [1] ; *Porta Cesaris*, dit le poète du *Ruolandes liet* [2].

5. *Roncevaux.*

a) *L'emplacement de la bataille.* Si l'on vient de Pampelune, une route en terrain plat, longue de deux kilomètres environ, mène de Burguete à Roncevaux [3].

Une plaine de forme elliptique : le plus grand axe de l'ellipse a cinq kilomètres, l'autre trois. Tout autour, des hauteurs gazonnées et boisées, qui, vu l'altitude de la vallée (962 mètres), font l'effet de collines plutôt que de montagnes. Des prairies, des bosquets de beaux hêtres, des eaux vives : les voyageurs disent, tous plus ou moins déçus, l'aspect non pas grandiose ni farouche, mais riant et modéré, du paysage.

1. Cité par X. de Cardaillac, *La bataille de Roncevaux*, dans la *Revue des Pyrénées*, 1910.

2. « Thô troumete ime vile gewis Wie er wâre in Porta Cesaris » (éd. W. Grimm. v. 3030).

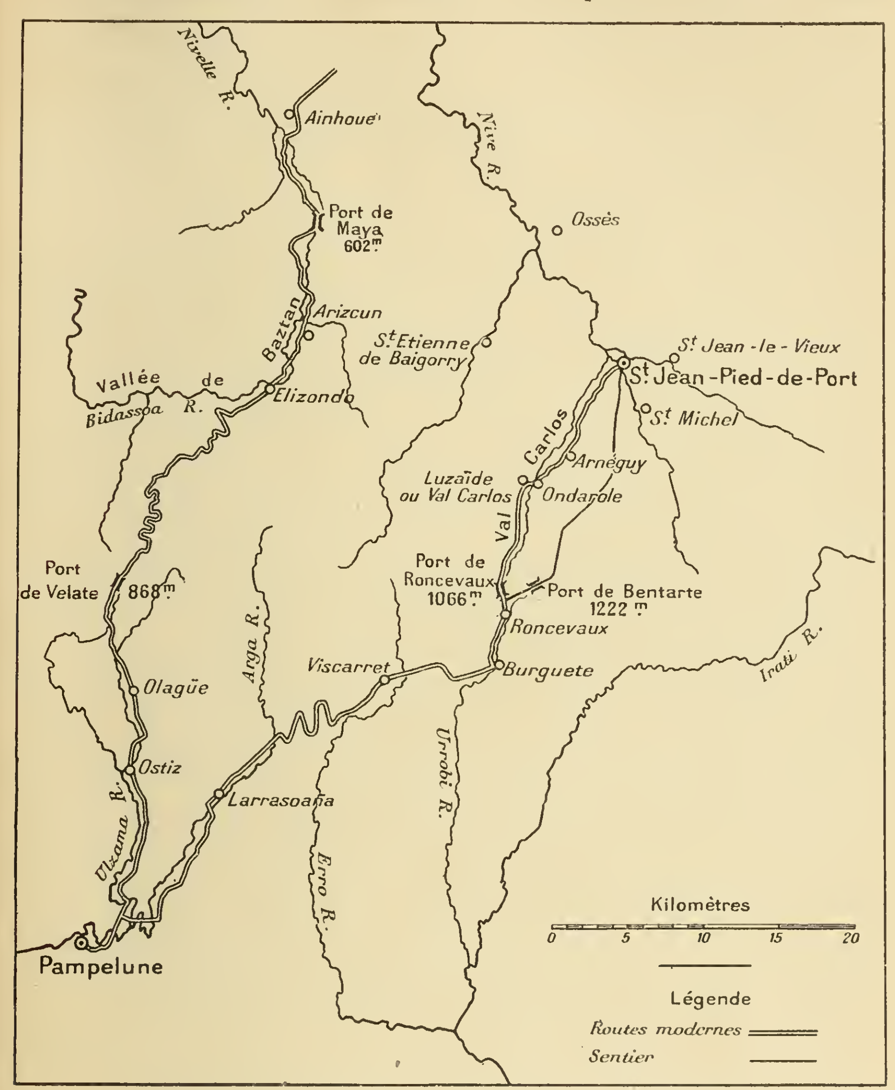
3. Il existe de nombreuses descriptions de Roncevaux. Voici l'indication de celles que j'ai lues : Ludovic Letronne, *L'abbaye de Roncevaux*, dans le *Bulletin de la société Ramond*, t. V (1870), p. 140 ; D. Hilario Sarasa, *Roncesvalles, reseña histórica de su real casa*, Pampelune, 1878 ; J.-J. Marquet de Vasselot, *Notes sur l'abbaye de Roncevaux*, dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, VI[e] série, t. V (1894-5), p. 195 ; Jacques Porcher, *Roncevaux*, dans le *Tour du monde*, 1895, p. 403 ; Pio Rajna, *A Roncisvalle* dans le recueil intitulé *Homenaje á Menendez y Pelayo*, Madrid, 1899, t. II, p. 383 ; G. Paris, *Roncevaux*, dans les *Légendes du moyen âge*, Paris, 1903 ; X. de Cardaillac, *La bataille de Roncevaux*, dans la *Revue des Pyrénées*, 1910.

Est-ce bien dans cette vallée ou à ses abords que les Basques, en l'an 778, massacrèrent l'arrière-garde de Charlemagne ? Nous voudrions en être tout à fait sûrs [1]. Mais Roncevaux n'est nommé que dans les romans ou en des textes dérivés des romans. Éginhard et les annales carolingiennes se bornent à dire que les troupes franques furent attaquées « à la cime des monts Pyrénées », « in ipso Pyrinei jugo », « in Pyrinei saltus summitate », ce qui est vague, et c'est pourquoi plusieurs historiens modernes ont pris le parti, faute de témoignages, de laisser en blanc le nom de la bataille de 778 [2]. Tout ce qu'on sait, en effet, c'est que Charles venait de Pampelune. Or, qui dit Pampelune dit vraisemblablement, mais non pas nécessairement, Roncevaux. Sans doute la route de Pampelune à Dax par Roncevaux est la plus normale. Mais peut-être Charles eut-il quelque raison, stratégique ou autre, de l'éviter : il a pu, par exemple, la savoir ou la croire barrée par l'ennemi. S'il en fut ainsi, et nul ne sait s'il n'en fut pas ainsi, un coup d'œil sur la carte montre que Charles avait à sa disposition un autre passage : le Col de Velate. C'est la route que déterminent ces noms, Ostiz, Olagüe, Velate, Elizondo, Val de Baztan. Route très ancienne, pratiquée dès avant

1. Qu'il me soit permis de dire toute ma reconnaissance à M. Lucien Gallois et à M. Camille Jullian, à qui je dois maints renseignements et maints conseils. M. Camille Jullian a parcouru plusieurs fois l'antique route du Col de Bentarte, décrite plus loin.

2. Ainsi ont fait, par exemple, Abel et Simson en leurs *Jahrbücher des fränkischen Reiches unter Karl dem Grossen*, 2e éd., t. I, p. 305 : « La Légende, disent-ils, peut avoir raison quand elle place l'affaire dans la vallée de Roncevaux. »

l'ère chrétienne comme de nos jours, et si Pompée a fondé Pampelune, c'est sans doute qu'il a voulu, me dit



Les deux routes qui s'offraient à Charlemagne.

M. Camille Jullian, établir une place forte au carrefour naturel de la route de Roncevaux et de celle-ci. Celle-ci est aussi courte que l'autre, et plus facile encore, le

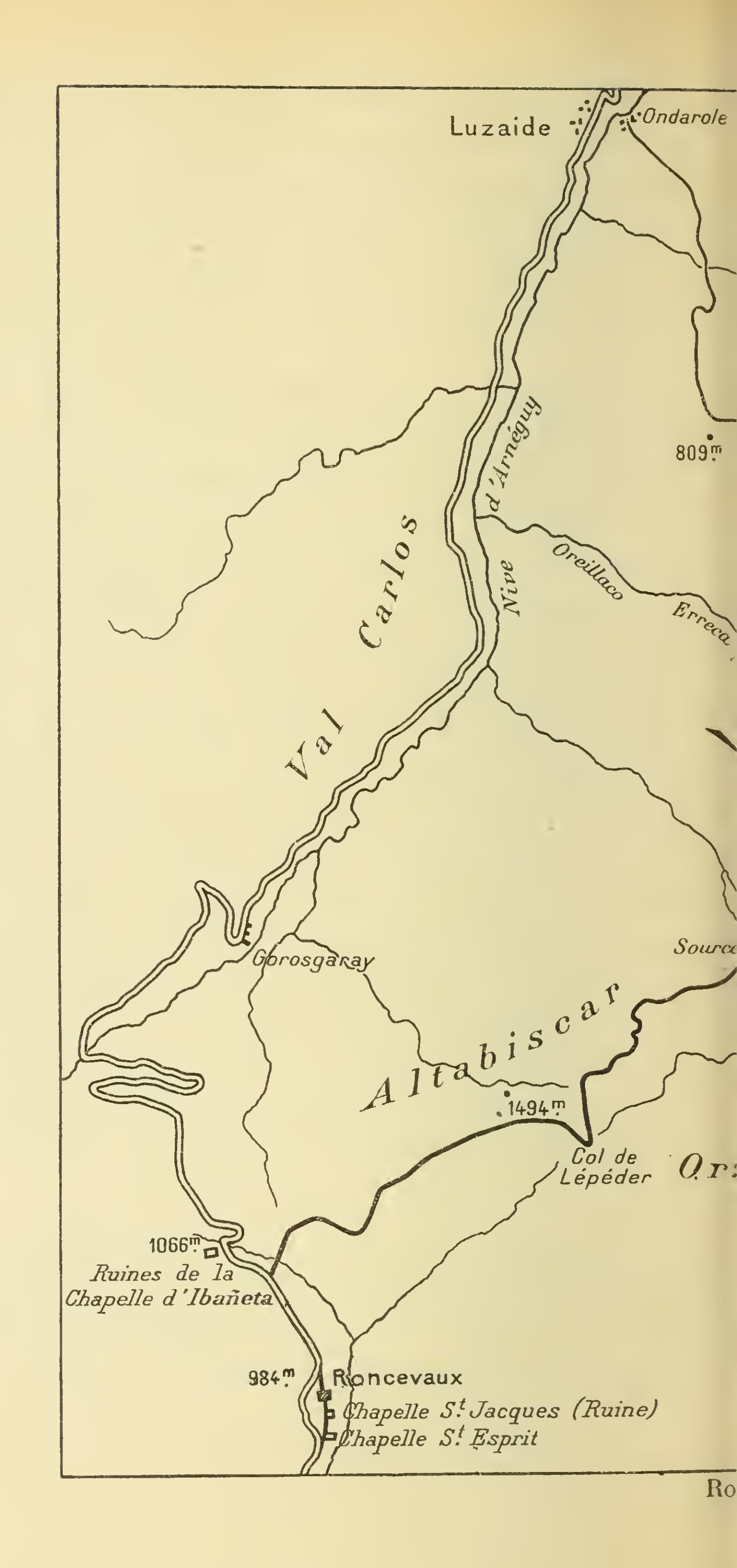
Col de Velate n'étant qu'à 868 mètres d'altitude, l'autre étant à 1.222 mètres. Sur la route du Col de Velate, les emplacements ne manquent pas où les Basques auraient pu disposer leur embuscade, telle que la décrit Éginhard, et rejeter les Francs dans quelque « *vallis subjecta* [1] ». Il n'est donc pas prouvé qu'il y ait jamais eu une bataille de Roncevaux.

Si Charlemagne pourtant est revenu d'Espagne par Roncevaux, comme il est plus probable, telle est la nature des lieux qu'on peut décrire de façon assez sûre son trajet et déterminer l'emplacement de la bataille.

Aujourd'hui, quand on veut aller de Roncevaux à Saint-Jean-Pied-de-Port, on trouve à Ibañeta, près des ruines d'une chapelle, l'amorce de deux routes : celle du haut, par le Col de Bentarte et Château-Pignon ; celle du bas, qui descend la vallée de la Nive d'Arnéguy, autrement dite le Val-Carlos. C'est celle-ci, une belle route en lacets, que les touristes prennent aujourd'hui de préférence, et c'est celle que G. Paris, entre autres, a suivie. Elle est moderne, n'ayant été achevée qu'en 1883. Pourtant des sentiers ont dû de tout temps permettre de descendre par là. Le *Guide des Pèlerins* nous est témoin que de nombreux voyageurs prenaient en effet par le Val-Carlos ; c'est dans le Val-Carlos, dit aussi le *Guide*, que campait Charlemagne quand il entendit sonner l'olifant de Roland [2]. Il ne semblait donc pas

1. En 1794, les Espagnols ayant leur quartier-général à Pampelune, les opérations de l'armée française des Pyrénées se sont déroulées aussi bien sur la route de Velate que sur l'autre.

2. Éd. Fita, p. 15 : « Juxta vero montem illum [qui dicitur Portus Ciserae], versus scilicet septentrionem, est vallis quae


Luzaide
Ondarole
809m
d'Arnéguy
Nive
Val Carlos
Oreillaco
Erreca
Gorosgaray
Source
Altabiscar
1494m
Col de Lépéder
1066m
Ruines de la Chapelle d'Ibañeta
984m
Roncevaux
Chapelle St Jacques (Ruine)
Chapelle St Esprit

Ro



Orisson
1063m
ill arte
91m
Hostatéguy
1167m
Château Pignon
1166m
Urdasburu
1218m
Urdanaré
1221m
1379m
1409m
Leiçar Athéca
tarte
1222m
1386m
Urculu
1404m
êt
êtres
charé
n ruines
1579m
urieta
Kilomètres
1
2
3
4
Légende
Route moderne
Chemin muletier
Sentier

invraisemblable au XIIe siècle, cette légende le montre, qu'une armée eût emprunté la vallée de la Nive d'Arnéguy, et de nos jours un bon connaisseur de la région, P. Raymond, a estimé aussi que Charles a pu diviser ses troupes et en faire passer certains corps par cette vallée [1]. Mais P. Raymond n'a point insisté sur cette hypothèse, et les topographes venus après lui ont bien vu [2] que la vraie route pour une armée pourvue d'équipages, c'est l'autre, celle du Col de Bentarte ou Port de Cize [3]. C'est un chemin de crête, en certains lieux une large piste. Dans la plus grande partie de son trajet, elle se maintient sur un dos d'âne ; il a beau pleuvoir, l'eau s'écoule aussitôt dans les ravins qui la bordent ; elle reste toujours en bon état de service. Elle repose d'ailleurs presque partout sur le roc et subsiste sans empierrement. Aussi est-ce de tout temps celle qu'ont prise les troupes qui ont voulu passer de France en Espagne ou d'Espagne en France : on la nomme aujourd'hui Chemin de l'artillerie ou encore Chemin de Napo-

dicitur Vallis Caroli, in qua hospitatus fuit Carolus cum suis exercitibus, quando pugnatores in Runciavalle occisi fuere; per quam etiam peregrini multi ad sanctum Jacobum tendentes transeunt, nolentes montem ascendere. »

1. P. Raymond, *La question de Roncevaux* (*Revue de Gascogne*, 1869, p. 368). Voyez aussi Léon Gautier, *La Chanson de Roland*, Tours, 1872, note du vers 892. Léon Gautier y donne un extrait d'un mémoire, resté inédit, de P. Raymond.

2. Voyez surtout X. de Cardaillac, *La bataille de Roncevaux* (*Revue des Pyrénées*, 1910), p. 651.

3. La description la plus détaillée et la meilleure que j'en connaisse est celle de M. Louis Colas, *La voie romaine de Bordeaux à Astorga dans sa traversée des Pyrénées* (*Revue des études anciennes*, 1912).

léon (parce que Soult l'a traversée). Il est à peu près hors de doute que, si Charles a pris par Roncevaux, le Port de Cize fut sa route.

Il aura donc monté de Roncevaux (962 mètres) à Ibañeta (1.066 mètres), se sera engagé sur le chemin en corniche qui côtoie le flanc sud de l'Altabiscar, aura atteint le Col de Bentarte (1.222 mètres), puis sera descendu sur Château-Pignon (1.130 mètres) et Saint-Jean-Pied-de-Port.

Sur cette route, si l'on cherche, comme l'indique la relation d'Éginhard, un lieu d'embuscade couvert, dominant un chemin étroit, et une *vallis subjecta*, un seul emplacement convient tout à fait. Les Basques, s'étant cachés dans les bois de l'Altabiscar, auront coupé la route aux Francs qui montaient sur le flanc de la montagne entre Ibañeta et le Col de Lépéder, et les auront rejetés dans le fond du ravin. Si les Basques avaient d'abord laissé passer sans encombre toute l'armée de Charles, et s'ils se sont contentés d'arrêter ce qui peut tenir de troupes convoyant des mulets et des bagages sur un ruban de route de mille à quinze cents mètres, ce flanc de la montagne fut le lieu du massacre [1]. Mais si, comme les annales carolingiennes le donnent à penser, l'échec subi par les Francs fut vraiment grave, si les Basques n'ont pas attendu que les derniers traînards se fussent engagés dans la montée de l'Altabiscar, plus on se représentera une bataille importante, plus on sera

1. C'est, semble-t-il, à cette hypothèse que s'arrête M. de Cardaillac (*art. cité*), qui ne veut pas que l'on se soit battu plus bas qu'Ibañeta.

tenté de croire que les Francs ont aussi combattu plus bas, jusque vers Roncevaux.

C'est ainsi que M. Jullian, M. de Cardaillac, M. Louis Colas, le texte d'Éginhard à la main, décrivent la bataille, et si, comme il est probable, Charlemagne est revenu de Pampelune par Roncevaux, on ne voit guère en effet qu'on puisse se la représenter autrement.

La relation de la *Chanson de Roland* est tout autre. A l'examiner, on constate pourtant que le poète, s'il est très indifférent à la vérité historique (puisqu'il fait combattre ses preux à cheval et dans la vallée), n'est pas indifférent à la vérité topographique. Certes, les lettrés qui se sont donné la joie de lire à Roncevaux la *Chanson de Roland* ont tous à bon droit déploré de n'y trouver presque aucun trait qui dépeigne très spécialement cette vallée. Le vieux poète est bien « peuple » en ceci que quelques mots (*mont*, *tertre*, *pui*, *val*, *lariz*, *roche*, *champ*, *perron*) suffisent à son vocabulaire descriptif. Cependant, il a fort bien su choisir pour Charlemagne la vraie route, non par le Val-Carlos, mais le Port de Cize, dont le Val-Carlos n'a jamais fait partie. De plus, il a fort bien su, voulant disposer l'action de son drame sur deux scènes, peindre deux décors fortement contrastés, tels que la nature les lui présentait : le Port de Cize, paysage de haute montagne, où passe Charlemagne ; Roncevaux, paysage de vallée et presque de plaine, où combat Roland, D'une part, comme l'a excellemment remarqué G. Paris [1], « des gorges profondes, de hauts rochers sombres laissant entre eux d'étroits défilés » :

1. *Légendes du moyen âge*, p. 43, cf. p. 23.

814 Halt sunt li pui et li val tenebrus,
Les roches bises, les destreiz merveillus ;...

1830 Halt sunt li pui et tenebrus et grant,
Li val parfunt e les ewes curant... ;

c'est le Port de Cize que traversent deux fois, sans coup férir, Charlemagne et le gros de son armée ; d'autre part, faisant contraste à l'horreur de ces défilés, le *champ* de Roncevaux, où Roland et l'arrière-garde sont restés. « Le poète, écrit G. Paris, parle toujours d'un champ, et l'aspect qui s'offre aux yeux de Charlemagne quand il revient sur le lieu du combat n'est pas celui d'une gorge étroite : il voit le champ, les vaux et les monts (c'est-à-dire la plaine avec les hauteurs qui l'entourent) couverts de morts ; à deux lieues en avant, sur la route qui mène à l'Èbre, il aperçoit la poussière des Sarrasins qui s'enfuient [1]. » Un poète d'aujourd'hui pourrait peindre ces deux paysages avec plus de détails pittoresques ; il n'en saurait marquer l'opposition avec plus de force ni de vérité.

Mais un poète d'aujourd'hui pourrait, à l'imitation d'Éginhard, faire combattre Roland en pleine montagne ; un poète du XIIe siècle ne le pouvait pas. Un poète du XIIe siècle ne pouvait imaginer de peindre autre chose qu'une bataille de chanson de geste, c'est-à-dire un immense tournoi : il lui fallait du champ pour les *eslais* des bons destriers Passecerf, Salt Perdu, Veillantif. Où placer les hordes

1. 2425 « Veez avant de dous liwes de nus :
Veeir puez les granz chemins puldrus,
Qu'asez i ad de la gent paienur. »

innombrables, sans cesse renouvelées, des cavaliers sarrasins, sinon dans la large plaine qui se déroule vers Burguete? Où placer les vingt mille cavaliers français, sinon à Roncevaux? A deux kilomètres plus haut, c'est la montagne, c'est le défilé où il n'aurait pu mettre aux prises que des guerriers démontés, ce qu'interdisait l'art poétique de son temps. A deux kilomètres plus bas, à Burguete, Roland eût cessé d'être le gardien du Port de Cize ; il aurait été trop facile aux Sarrasins de le cerner, et alors le poète n'aurait pu introduire la donnée à quoi il tenait entre toutes, la donnée que Roland et ses chevaliers ont la route libre derrière eux et pourraient battre en retraite, s'ils daignaient. Pour peindre la grande bataille de cavalerie que la poétique de son temps proposait à son imagination et pour mettre en œuvre l'idée que Roland reste en bataille de son plein gré, il a posté ses héros là précisément où la nature des lieux lui indiquait de les poster : à Roncevaux.

A la racine de toutes les fictions que ce poète imagina, ou qu'avant lui d'autres hommes, quels qu'ils aient été, imaginèrent en ces lieux, qu'y avait-il? Nous sommes porté à croire, avec nos devanciers, que la bataille de 778 est à bon droit dénommée dans nos poèmes bataille de Roncevaux, et il nous eût été commode de l'admettre d'emblée. L'effort de notre étude étant d'enraciner profondément la légende de Roland sur la route du Port de Cize, il ne nous coûterait rien, il nous serait précieux au contraire de trouver quelque preuve que Charlemagne a lui-même attaché son nom à Roncevaux et que ce nom n'a cessé d'y être répété d'âge en âge. Si l'on nous a vu redoubler ici de prudence, voire de scepticisme, c'est

simplement souci de bâtir solidement. Or, un fait subsiste, considérable. S'il se peut, comme nous l'avons marqué par extrême prudence, qu'à son retour d'Espagne Charles ait été détourné, par quelque incident de guerre, du Port de Cize, il serait presque inconcevable qu'à l'aller une autre circonstance accidentelle l'en eût pareillement détourné. Pour sa marche d'attaque, son objectif étant Pampelune, comment n'aurait-il pas pris la route militaire par excellence, celle qui en tous temps servit aux invasions ? Une fois donc tout au moins, — c'est la seule chose certaine, mais elle est certaine, — Charles a passé par Roncevaux : c'en est assez pour que des légendes se soient formées là. Nous n'aurons garde de supposer que les fauteurs ou les gardiens de ces légendes furent les montagnards basques (ce serait évoquer l' « etcheco-jaüna » du Chant d'Altabiscar, « le laboureur des monts qui vit sous la ramée ») ; mais, à toute époque, sur la grande voie de passage où nous sommes, il y eut des églises ; à toute époque, les clercs des églises de Roncevaux ont pu répéter le nom du roi qui avait passé par chez eux.

A-t-il laissé des traces visibles et tangibles de son passage, propres à maintenir des traditions ou à provoquer des légendes ? Maints archéologues et maints historiens l'affirment. S'ils rencontrent à Roncevaux quelque antique monument, ils en attribuent volontiers la fondation à Charlemagne lui-même, et si quelque légende s'y attache, volontiers ils la font remonter jusqu'à son temps. Par exemple, quand les chanoines de Roncevaux leur montrent, dans leur Chapelle du Saint-Esprit, au fond d'un souterrain, des ossements mêlés à la terre noirâtre et leur content que ce sont les restes des guerriers de l'an

778, ils les écoutent avec complaisance et pensent avec émotion au « charnier » dans lequel, d'après la *Chanson de Roland*, Charlemagne fit réunir les corps des Francs tués dans le combat. Ou bien, s'ils voient à Ibañeta les ruines d'une chapelle, ils veulent que Charlemagne lui-même l'ait fait construire, « pour commémorer ses fidèles guerriers ».

On ne saurait malheureusement faire fonds sur de telles hypothèses. Quand il serait établi par des preuves archéologiques que ces monuments sont du temps de Charlemagne, il resterait encore à démontrer qu'ils furent édifiés par Charlemagne. L'idée prêtée au roi de consacrer par une fondation pieuse le lieu où étaient morts ses fidèles guerriers, ne fait-elle pas anachronisme, et connaît-on, à l'époque carolingienne, un autre exemple d'un monument commémoratif élevé sur un champ de bataille [1] ? Si Charlemagne avait entrepris de construire une chapelle en plein pays basque [2], ne lui aurait-il pas fallu faire escorter ses maçons par une armée, au risque de sacrifier à son intention commémorative quelques Anselme encore, quelques Roland et quelques Eggihard ? Peut-être un jour des fouilles pratiquées en ces lieux mettront-elles au jour des documents, armes, monnaies, inscriptions, sarcophages. Alors, on saura, peut-être. Pour l'instant, on ne sait pas. Ici encore, il ne nous coûterait rien, il nous serait commode au contraire d'admettre que tels des monuments de

1. Nous avons vainement cherché un tel exemple.

2. Le pays n'était pas sûr pour les Francs, et il faut se rappeler que, onze ans plus tard, en 789, les Basques poussèrent l'audace jusqu'à enlever le comte de Toulouse, Chorso.

Roncevaux fut construit par Charlemagne lui-même et a continûment maintenu son souvenir. Mais il faut nous rappeler qu'un principe doit en toute occasion dominer la critique des traditions, celui-ci : une tradition ne saurait avoir pour l'historien d'autre date que celle du plus ancien témoignage qui la mentionne. C'est en cet esprit que nous visiterons les églises de cette vallée.

b) *L'abbaye*. Notre première visite sera, comme il convient, pour l'abbaye, la *Real Casa de Roncesvalles*[1]. C'est encore aujourd'hui une maison prospère ; elle fut jadis puissante. Au moyen âge, les religieux de Roncevaux, des chanoines de la règle de saint Augustin, étendirent au loin leurs possessions. Leurs commanderies foisonnèrent tant en France qu'en Espagne, et leur abbé mitré qui, dès le XIIe siècle, releva directement du saint-siège, prenait place aux cortès de Navarre aussitôt après les princes et après l'évêque de Pampelune[2].

Sans doute les religieux de ce monastère durent à Roland quelque chose de leur prospérité, et le fait est qu'ils ont exploité, comme il était naturel, les légendes des chansons de geste. On se rappelle cette fresque qu'ils avaient fait peindre, sans doute au XIIIe siècle, dans le cloître de leur chapelle du Saint-Esprit : Roland, Riol du Mans, Gui de Bourgogne, les héros des romans français y étaient figurés. Par la suite des temps, ils n'ont cessé de montrer des reliques de Roland et de

1. Voir surtout le livre de dom H. Sarasa et le mémoire de Marquet de Vasselot, précédemment cités.

2. Voyez V. Dubarat, *La commanderie et l'hôpital d'Ordiap, dépendance du monastère de Roncevaux, en Soule*, dans le *Bulletin de la Société des sciences de Pau*, 2e série, t. XV (1885-6), p. 153.

ses compagnons. Aujourd'hui encore, les visiteurs peuvent y voir les pantoufles de Turpin [1], en velours violet, lesquelles ont au moins le mérite de dater du règne de François Ier (au XVIIe siècle, le célébrant les chaussait aux messes solennelles [2]); ils y peuvent aussi vénérer le bâton pastoral du bon archevêque, et l'un de ses étriers [3] ; et encore, la masse d'armes de Roland : c'est un boulet de bronze, rattaché par une chaîne à un solide manche de bois [4]. Les pèlerins du XVIIe siècle [5], et déjà ceux du XVe siècle [6] y voyaient en outre le cor de Roland, « long d'environ deux brasses », et plusieurs autres merveilles. Rien de ce bric-à-brac épique n'offre le moindre intérêt, et nous savons en outre que l'abbaye n'a commencé qu'assez tard à exploiter la *Chanson de Roland*.

1. Sarasa, *ouvr. cité*, p. 126 ; Marquet de Vasselot, *art. cité*, p. 212, etc.

2. Au témoignage du prêtre bolonais Domenico Laffi, qui alla trois fois en pèlerinage à Compostelle de 1670 à 1673. Voyez son amusante relation dans l'article de G. Paris sur Roncevaux.

3. Sarasa, *ouvr. cité*, p. 46. Cet étrier passait d'ailleurs au XVIIe siècle pour avoir appartenu à Roland : « Ici se montre dedans la dite église plusieurs belles reliques, et le cor de Rolland, un estrieu du dit Rolland, comme l'on dit les deux plombades de Rolland et Olivier, la chapelle de Rolland, le tombeau où furent ensevelis ses compagnons et un hôpital pour les pèlerins. » (*Le chemin de Tolose*, cité par Daux, *Le Pèlerinage à Compostelle*, p. 189.)

4. Raymond, cité par L. Gautier, *La Chanson de Roland*, note du v. 892.

5. Laffi, entre aûtres.

6. Au témoignage de Pulci (*Morgante*, c. XXVII, str. 106), cité par G. Paris, dans les *Légendes du moyen âge*, p. 11 :

« E tutti i peregrin questa novella
Riportan di Galizia ancora espresso
D'aver veduto il sasso e'l corno fesso. »

Nous le savons par un document émané de l'abbaye elle-même (l'un des manuscrits qui le contiennent est encore aujourd'hui conservé à la collégiale de Roncevaux) ; c'est un poème en vers latins rythmiques [1], composé entre les années 1199 et 1215 [2]. Il célèbre la sainte maison :

Domus venerabilis, domus gloriosa,
Domus admirabilis, domus fructuosa,
Pyrenaeis montibus floret sicut rosa,
Universis gentibus valde gratiosa...

Il nous renseigne de façon pittoresque sur l'accueil qu'y recevaient les voyageurs. La porte était ouverte à tous venants, fussent-ils hérétiques, juifs ou païens. Sur le seuil, un homme offrait du pain à ceux qui passaient, sans rien leur réclamer qu'une prière. Voulaient-ils entrer, ils pouvaient s'y faire raser ou tondre, ou y donner leurs souliers à rapiécer :

Si videres pauperum ibi sobtulares
Resarciri corio, tunc Deum laudares.

1. Il a été publié d'abord par le P. Fidel Fita, d'après deux manuscrits, celui de la collégiale de Roncevaux et un autre, conservé à Munich (*Boletin de la r. academia de la historia*, Madrid, 1884, p. 172). Une autre édition (d'après le seul manuscrit de Roncevaux) en a été donnée par M. l'abbé Dubarat dans le *Bulletin de la Société des sciences, lettres et arts de Pau*, t. XVIII, 1888-1889, en un mémoire intitulé *Roncevaux, charte de fondation, poème du moyen âge, règle de saint Augustin, obituaire.*

2. L'attribution que le P. Fita (*art. cité*, p. 178) en fait à Rodrigue Ximenes est des plus douteuses.

S'ils tombaient malades, deux hospices, l'un pour les hommes, l'autre pour les femmes, les recevaient, pourvus de lits bien parés et de bains ; et dans chacun il y avait un cellier, plein d'amandes, de grenades et de fruits de toutes sortes.

Ce panégyrique, ou plutôt cet attrayant prospectus, fort détaillé, insiste sur les divers titres d'honneur de l'abbaye, sur les divers avantages, spirituels ou temporels, qu'elle offre à ses hôtes. Si au nombre de ses trésors elle avait alors compté des reliques de Charlemagne, le poète n'aurait pas manqué de le dire. Il s'en tait au contraire. Décrivant, par exemple, la Chapelle du Saint-Esprit, il a soin d'avertir les pèlerins que, s'ils meurent à l'hospice, ils auront la satisfaction d'être enterrés en ce lieu privilégié et qu'on y entend parfois les anges chanter; mais il ne dit pas, comme font les chanoines d'aujourd'hui, que ce soit la chapelle funéraire des guerriers de Charlemagne. Il ne souffle mot ni de Charlemagne, ni de Roland, ni d'aucune légende épique.

Ce silence s'explique aisément. L'abbaye de Roncevaux n'est pas ancienne[1]. Elle fut fondée par Sanche de la Rosa, évêque de Pampelune, aux alentours de l'année 1130[2]. Durant le premier siècle de son existence, ses édi-

1. Il n'y a rien à retenir des fables rapportées par les historiens modernes de l'abbaye, le licencié Huarte au XVIIe siècle, dom Hilario Sarasa au XIXe. A les en croire, Charlemagne aurait institué à Roncevaux un ordre « monastico-militaire »; l'abbaye aurait été fondée au VIIIe siècle, détruite par les Arabes, réédifiée, etc.; ils invoquent à l'appui de ces dires des bulles du pape Jean XVIII, datées de 1006 à 1018, que personne n'a jamais vues.

2. Un acte, qu'on appelle improprement la charte de fondation

fices, tout flambant neuf, ne pouvaient encore prétendre à l'honneur d'abriter des traditions carolingiennes.

Du XIII[e] siècle à nos jours elle n'a pas cessé d'exploiter la légende de Roland ; mais elle n'a pas contribué à la former, et ceux qui s'intéressent seulement aux phases anciennes de notre légende pourraient aujourd'hui, visitant Roncevaux, se dispenser d'entrer dans la *Real Casa*. Mais n'a-t-il pas existé en ces lieux d'autres églises plus anciennes ?

c) *L'église possédée à Roncevaux par les moines de Conques*. L'une des saintes les plus honorées du moyen âge fut sainte Foy, vierge et martyre, qui souffrit tout enfant sa passion. L'antique abbaye de Conques en Rouergue possède ses reliques [1]. Au XI[e] siècle, la gloire de sainte Foy battait son plein et les pèlerins venaient de toutes parts vénérer sa statue d'or, chargée de pierreries comme une idole barbare [2]. On se rappelle que le

de l'abbaye, a été publié par le P. Fita et par M. l'abbé Dubarat dans les mémoires indiqués ci-dessus (p. 310, n. 1). Cette charte est suspecte. Mais c'est bien Sanche de la Rosa qui a fondé la maison, comme le montre une bulle solennelle du 5 mai 1137, conservée dans la collection Duchesne (Bibl. nat., t. 99, fol. 129). Elle est adressée au prieur de Roncevaux et à ses moines, et dispose que ce pape prend sous sa protection le prieuré de Roncevaux, en confirme les possessions, et le recommande à la sollicitude de la chrétienté. Cette dernière disposition, visant tous les fidèles, motive l'expédition d'une petite bulle, datée du lendemain, 6 mai 1137, que l'on trouvera imprimée dans Migne, *Patrologia latina*, t. 179, p. 325.

1. Voyez *Sainte Foy, vierge et martyre*, par l'abbé Bouillet et L. Servières, Rodez, 1900.

2. Comme l'atteste le *Liber de miraculis sanctae Fidis* (édition A. Bouillet, 1897) composé par Bernard, écolâtre d'Angers ; le livre est dédié à Fulbert, évêque de Chartres de 1007 à 1029.

Guide des pèlerins détermine par le nom de sainte Foy de Conques l'une des quatre grandes routes de Saint-Jacques [1] et les archéologues s'accordent à remarquer la ressemblance de l'église de Conques et de la basilique de Compostelle [2]. Un poème en langue vulgaire, récemment retrouvé, célébrait les mérites de sainte Foy [3] ; il est antérieur à la *Chanson de Roland*, et c'est l'un des plus anciens monuments de la littérature provençale.

Or, sainte Foy fut l'une des patronnes favorites des chevaliers chrétiens qui combattirent au XIe siècle les Musulmans d'Espagne. Parce que des païens l'avaient jadis martyrisée, la petite sainte protégeait en revanche ceux qui s'exposaient à leur tour aux coups des « païens ». En l'an 1018, le Normand Roger Ier, de Tosny, seigneur de Castillon, conduisit contre les Maures la première expédition française qui, depuis le temps de Charlemagne, ait franchi les Pyrénées occidentales ; sur la voie du retour, il vint faire ses dévotions à Conques et obtint de rapporter dans sa seigneurie des parcelles des reliques de sainte Foy : c'est l'origine de Conches en Normandie [4].

Vers la fin du même siècle, « sainte Foy s'en alla combattre les Maures sous la bannière des rois d'Ara-

1. Voyez surtout à la p. 28 du *Guide*.

2. A. Bouillet, *Sainte-Foy de Conques, Saint-Sernin de Toulouse et Saint-Jacques de Compostelle*, Paris, 1893 (extrait des *Mémoires de la société des antiquaires de France*, t. III).

3. Il a été publié par M. J. Leite de Vasconcellos dans la *Romania*, t. XXX (1902), p. 177.

4. Voyez l'abbé Bouillet, *Sainte Foy*, p. 284, et, du même auteur, *L'église Sainte-Foy de Conches (Eure) et ses vitraux*, Caen, 1889.

gon [1] ». Le roi Sanche Ramirez leur avait pris Barbastre en 1064 [2]. Les Maures l'ayant reprise, son fils, le roi Pierre, promit à sainte Foy, si elle l'aidait à la reconquérir, de donner la plus grande mosquée aux moines de Conques, pour y établir un prieuré. Victorieux, en 1101, il tint parole [3], et, confiant dans l'intercession de sainte Foy, il fit un vœu semblable en marchant contre Saragosse et Lérida [4]. L'évêque de Pampelune, qui, sans doute, le conseilla en cette circonstance, était alors un ancien moine de Conques, Pierre d'Audouque.

1. Gustave Desjardins, *Cartulaire de l'abbaye de Conches*, Paris, 1879, p. xv.

2. Sur les dates des deux sièges de Barbastre, 1064 et 1101, voyez Zurita, *Anales de la corona de Aragon*, 1610, t. I, f° 24, col. 2, et f° 33, col. 4.

3. C'est par erreur que Gustave Desjardins (*Cartulaire de Conques, l. laud.*) attribue à Sanche Ramirez ce vœu et cette donation.

4. « Ego, Petrus, Dei gratia rex Aragonensium et Pampilonensium, pro salute et remedio animae meae et bonae memoriae patris mei regis Sancii et matris meae ceterorumque parentum meorum...., dono et concedo Sancto Salvatori et sanctae Fidi, gloriosae virgini de Conchis, et abbati Begoni... majorem et meliorem unam mezchitam quae sit in Barbastro ad construendum ibi monasterium, excepta illa de sede episcopali » (*Cartulaire de Conques*, p. 337). Cf. *Gallia christiana*, t. I, *Instr.*, p. 54 : « . . . Notum sit... me [Petrum Sancii], antequam Barbastrum civitas christianitati restitueretur, dedisse S. Salvatori et S. Fidi de Conchis... unam meschitam... Anno ab incarnatione Domini millesimo centesimo primo, capta Barbastro, . . . monasterialem ecclesiam s. Fidis... taliter pacifice ordinavimus ut... etc. Quod si etiam Deus dederit nobis seu posteritati nostrae Ylerdam ac Caesaraugustam, donamus inibi beatae Fidi hereditatem unius Mauri de melioribus..., ut ipse Deus, per meritum ipsius, urbes ipsas sanctae restituat christianitati. »

D'autre part, entre les années 1100 et 1114, Sanche, comte de Erro, en présence de l'évêque de Barbastre et avec l'approbation de cet ancien moine de Conques, Pierre, évêque de Pampelune[1], donna à sainte Foy, la glorieuse vierge de Conques, l'église de Roncevaux[2].

Ces faits montrent quels liens, quelle communauté de pensées et de sentiments la guerre contre les Sarrasins établissait au XIe siècle entre les seigneurs de France et les seigneurs d'Espagne, entre les églises de France et celles d'Espagne. Dès le XIe siècle au plus tard, il y eut une église à Roncevaux, et qui fut occupée dès le début du XIIe siècle par des religieux venus de Conques,

1. Voy. Gust. Desjardins, préface à son édition du *Cartulaire de Conques*, p. XXX : « L'un des enfants donnés à l'abbaye de Conques, Pierre d'Audouque (Tarn), joua un rôle important dans les événements qui se produisirent en Navarre et en Languedoc à la fin du XIe siècle. Nommé évêque de Pampelune, il exerça une grande influence à la cour des rois de Navarre et d'Aragon. Il assista aux conciles qui se tinrent à cette époque dans le Midi de la France, notamment à Toulouse, où il périt dans une sédition, en 1114. »

2. Voici l'acte de donation (*Cartulaire de Conques*, éd. Gustave Desjardins, n° 472, p. 342) : « In nomine sanctae et individuae Trinitatis. Ego Sancius, comes de Erro, pro salute et redempcione animae meae, et patris et matris et uxoris meae et omnium parentum meorum, dono Deo et s. Fidi, gloriose virgini de Conchis, ecclesiam et elemosinariam de Ronzasvals et furnum et molendinum... Et post mortem meam dono... totam ipsam villam de Ronzasvals Deo et s. Fidi cum omnibus terminis et adjacenciis suis.... Hoc autem facio cum auctoritate domni Petri, Pampilonensis episcopi, et clericorum suorum, in presencia domni Poncii, Barbastrensis episcopi, qui hoc acaptavit ad opus s. Fidis et monachorum et pauperum. S. domni Sancii comitis, qui hanc cartam fieri jussit. S. domni Poncii, episcopi. »

c'est-à-dire d'un sanctuaire dont la patronne est mêlée à l'histoire des expéditions françaises et espagnoles contre les Maures. Les faits de cet ordre ont peut-être quelque sens, et nous y insisterons plus loin. Pour l'instant, faute de documents sur cette église française de Roncevaux, adressons-nous à une autre église, la plus vénérable.

d) *La* Capella Caroli *et l'*Hospitale Rollandi *à Ibañeta.*

A Ibañeta, au point de jonction des deux routes qui mènent en France, se dressent encore quelques pans de murs délabrés et calcinés. Ce sont les restes d'une chapelle qui peut remonter, selon les archéologues, jusqu'aux temps carolingiens [1]. Les textes que voici nous renseignent sur le monastère dont elle est le dernier vestige :

1° En 1071, Sanche le Noble donne à Fortuño, évêque d'Avala, le monastère de Saint-Sauveur, sis à Ibañeta : « nobile et regale *monasterium Sancti Salvatoris* [2] » ;

2° Le 1er juin 1110, Ermesenda et Fortuño Sanchez de Yarnoz, son mari, donnent à l'abbaye de Leyre en Navarre le monastère de Saint-Sauveur d'Ibañeta et ses *cubiculares*, ou lieux de refuge pour les pèlerins [3] ;

3° En 1127 (?), Sanche de la Rosa, évêque de Pampelune, désigne l'emplacement de l'abbaye de Roncevaux, comme il suit : Ego, peccator Sancius, facio domum

1. Une gravure qui se voit au t. III, p. 563, des *Épopées françaises* de L. Gautier, la représente telle qu'elle était il y a quarante ans. Elle fut brûlée en 1881 par une imprudence de soldats qui faisaient un cordon sanitaire.

2. Sarasa, *ouvr. cité*, p. 32.

3. J. de Jaurgain, *La Vasconie*, t. I, p. 109.

ad presens unam ad receptionem peregrinorum sive quorumlibet hominum illic in necessitate hospitare volentium in vertice montis qui dicitur Ronsasvals, juxta *Capellam Caroli Magni, famosissimi regis Francorum*[1];

4° Un document de date incertaine détermine en ces termes les limites des terres qui sont de la juridiction de l'évêque de Pampelune : « ... Ex alia vero parte, tota vallis de Roncal et Sarerazo atque Aezcoa, et vallis de Erro usque ad *Capellam Sancti Salvatoris quae dicitur Caroli Magni* usque ad portum de Velate[2] » ;

5° Vers 1150, le *Guide des pèlerins* dit qu'à la descente du Port de Çize on rencontre, avant Roncevaux, un hospice et une église, et il appelle l'hospice *Hospitale Rotolandi*[3] ;

1. *Boletin de la r. academia de la historia*, Madrid, t. IV, p. 180.

2. C'est une charte attribuée à Sanche le Grand (999-1035). On la date d'ordinaire de l'an 1027 et il nous serait précieux de trouver attesté de si bonne heure le nom de *Capella Caroli Magni*. Mais, tandis que la plupart des auteurs ont admis jusqu'à ces derniers temps l'authenticité de cet acte, M. l'abbé Dubarat (*Le Missel de Bayonne de 1543*, Pau, 1901, p. XXXIII) a relevé contre lui de sérieux motifs de suspicion : « Les préliminaires, écrit M. Dubarat, respirent le faux à outrance. Il y est dit que Sanche le Grand a pitié de l'église de Pampelune désolée et détruite par les Barbares. On remarquera qu'il s'y prend un peu tard. En acceptant la date fixée par Moret (1065 de l'ère espagnole ou 1027 de notre ère), on voit qu'il y a depuis 778, année où fut créé le royaume d'Aquitaine et Pampelune délivrée des Sarrasins, tout juste 249 ans. Pendant ces deux siècles d'une administration probablement calme et féconde, l'église de Pampelune avait eu largement le temps de se refaire. C'est ce que n'a pas prévu l'auteur du diplôme. »

3. *Éd. Fita*, p. 5 : « Primitus in pede Montis Ciserei, versus

6° En 1279, une bulle de Nicolas III mentionne, parmi les possessions du monastère de Leyre, un hospice ainsi désigné : « hospitale de Summo Portu, quod *Sancti Salvatoris et Capella Rollandi* dicitur[1]. »

De ces textes il résulte que ces divers noms, *Monasterium S. Salvatoris*, *Capella Caroli*, *Hospitale Rotolandi*, *Capella Rollandi*, s'appliquent au même sanctuaire, Saint-Sauveur d'Ibañeta, que les religieux de la grande abbaye de Leyre occupèrent depuis le xie siècle. Appartenant tous deux aux religieux de Leyre, l'Hospice de Roland et la Chapelle de Charlemagne étaient deux bâtiments d'une même maison, et devaient s'élever à quelques pas seulement l'un de l'autre. Personne dans les temps modernes n'a jamais supposé et sans doute personne ne supposera jamais que l'hospice aura été fondé à l'intention des pèlerins de saint Jacques par Charlemagne lui-même et baptisé par lui en 778 du nom de Roland : ce nom, chacun en convient, ne peut provenir que d'un travail légendaire. On n'est donc pas en droit d'invoquer, comme le font plusieurs auteurs, le nom de la *Capella Caroli*, à deux pas de là, à l'appui de l'hypothèse que Charlemagne aurait lui-même construit cette chapelle en mémoire de la bataille : elle aussi, elle doit tirer son nom d'un travail légendaire. De même la vallée de la Nive d'Arnéguy, toute voisine : les mêmes auteurs

scilicet Gasconiam, est villa sancti Michaelis ; — deinde, transito cacumine ejusdem montis, reperitur hospitale Rotolandi ; — deinde villa Runcievallis. » Comparez p. 15 : « In descensione hujus montis, invenitur hospitale et ecclesia . . . ; — deinde invenitur Runciavallis. »

1. J. de Jaurgain, *La Vasconie*, t. I, p. 436.

veulent que le nom de *Vallis Caroli*, attesté seulement à partir du XII[e] siècle, s'y soit attaché dès l'an 778 ; mais qu'aurait pu signifier en 778 *Vallis Caroli*, sinon « Vallée où Charles n'a point passé » ?

Ces trois dénominations, toutes trois d'origine légendaire, nous sont d'ailleurs précieuses. Ce n'est pas l'abbaye neuve de Roncevaux, mais la maison plus vieille, très vieille peut-être, de Saint-Sauveur d'Ibañeta qui était au XII[e] siècle le sanctuaire de nos héros. Dans la chapelle parée du nom de Charlemagne on gardait la pierre fendue par l'épée de Roland : « *In descensione hujus montis*, dit le Guide [1], *invenitur hospitale et ecclesia in qua est petronus quem Rotolandus, heros potentissimus, spatha sua a summo usque deorsum per medium trino ictu scidit* [2]. *Deinde invenitur Runciavallis, locus scilicet in quo bellum magnum olim fuit factum, in quo rex Marsirus et Rotolandus et Oliverus... occisi fuere* [3]. »

1. P. 15.

2. Rapprochez ces vers, écrits vers 1197 par Gilles de Paris, précepteur du futur roi Louis VII :

> Petraque quam, cum rueret. mucrone corusco
> Martia dextra fidit...
> Restat adhuc, rerum non infima testis earum.

3. A la page 43, le *Guide* racontant plus en détail la mort de Roland, dit : « *Et super petronum* in Runciavalle *quaedam ecclesia fabricatur.* » La contradiction n'est qu'apparente. A la p. 15, l'auteur décrivait un itinéraire et distinguait Ibañeta de Roncevaux ; à la page 43, résumant à grands traits l'expédition de Charles en Espagne, il prend en un sens plus large le nom de Roncevaux. Il est à remarquer aussi que le *Guide* nomme plusieurs fois *Runciavallis*, mais sans jamais parler de l'abbaye, qui s'y trouvait pourtant depuis une vingtaine d'années : soit que les commencements de l'abbaye aient été modestes et difficiles, soit que le *Guide* ait voulu conserver sa préférence à la vieille maison d'Ibañeta.

Vers 1279, les religieux de Roncevaux achetèrent à Raymond, abbé de Leyre, pour trois mille sous d'or, l'église et l'hospice d'Ibañeta[1]. De témoignages plus récents[2] il résulte qu'ils transférèrent dans leur abbaye la pierre sacrée : ainsi Ulysse et Diomède avaient emporté d'Ilion le Palladium.

Néanmoins jusqu'à une époque très récente les voyageurs continuèrent à faire à Ibañeta, dans le vieux sanctuaire déchu, leur première halte sur le versant espagnol de la montagne. « Là, dit le pèlerin Domenico Laffi[3], nous chantâmes un *Te Deum* pour rendre grâces à Dieu de nous avoir conduits sains et saufs. Avant de quitter la cime des hautes Pyrénées, que nous avions gravies avec tant de peines, nous nous reposâmes dans une chapelle. Nous y vîmes beaucoup de figures et de sculptures antiques, et quelques inscriptions effacées par le temps. »

1. Voyez J. de Jaurgain, *La Vasconie*, t. I, p. 436 : « Ecclesiam seu hospitale situm et positum in loco qui dicitur Summi Portus cum omnibus juribus et pertinentibus suis.... id est quamdam domum nostram, seu hospitale, sitam et positam in loco qui dicitur Goroscaray. » (Gososcaray est tout près d'Ibañeta, à la descente vers le Val-Carlos.) M. Jaurgain dit que cette vente eut lieu « peu après 1279 ». Cependant, P. Raymond, qui cite le même document (voyez L. Gautier, *La Chanson de Roland*, éd. de 1872, note du v. 816), la date du 20 mars 1273. Si cette date est exactement transcrite, on s'étonne que la bulle de Nicolas III, citée plus haut, qui est de 1279, conserve encore Saint-Sauveur d'Ibañeta dans l'inventaire des biens de Leyre. Il faudrait revoir ces actes.

2. Le *Chemin de Tolose*, la relation du pèlerin Laffi, citée par G. Paris, dans les *Légendes du moyen âge*, p. 16.

3. *Ibid.*, p. 11.

e) *La* Crux Caroli *au Port de Cize.* Un autre monument encore, paré lui aussi du nom épique, mérite de l'attention.

1° Une charte, dite d'Arsius [1], d'époque incertaine, dénombrant les terres qui sont de la juridiction de l'évêque de Bayonne, y comprend la vallée de Cize jusqu'à la Croix de Charles : « Omnis vallis quae Cirsia dicitur usque ad *Karoli Crucem.* »

2° Si l'on ne peut fixer avec assurance la date de la charte d'Arsius [2], on possède du moins une bulle de Pascal II, qui, en l'an 1106, en répète les termes [3] :

1. Un évêque de Bayonne, Arsius, est censé, en 980, y donner la description géographique de son diocèse. L'original sur parchemin a été reproduit en fac-simile par M. V. Dubarat, *Le Missel de Bayonne de 1543*, Pau, 1901.

2. Divers auteurs, même récents, ont invoqué cette charte pour établir que le nom de Charlemagne s'est perpétué traditionnellement au Port de Cize : portant cette haute date, 980, elle leur fournissait un témoignage bien plus ancien que les autres. Ces auteurs n'ont pas pris garde que la charte est fausse, et que, dès 1896, J.-F. Bladé (*Mémoires sur l'évêché de Bayonne*, dans les *Études historiques et religieuses du diocèse de Bayonne*) en a prouvé l'inauthenticité. M. Dubarat (*Le missel de Bayonne de 1543*, p. xxx et suiv.) a reproduit la démonstration de Bladé et y a insisté. Qu'il suffise de transcrire ici ces quelques lignes de M. Dubarat : « Dans cet acte prétendûment écrit en 980, on voit Benoît VII, Hugues Capet, et Salvator, abbé de Leyre. Or le premier mourut le 1er juillet 984, Hugues Capet fut sacré le 3 juillet 987 et Salvator ne fut abbé de Saint-Sever qu'en 993, date de la fondation de ce monastère. » M. Dubarat fixe « comme date approximative de la fabrication de la charte, la fin du XIe siècle ou le commencement du XIIe ».

3. Voir cette bulle dans Dubarat, *ouvr. cité*, p. XXXII. M. de Jaurgain (*La Vasconie*, t. I, p. 413) en conteste l'authenticité, mais à tort. L'erreur dans le millésime (1206 pour 1106 et dans l'indic-

« Omnis vallis quae dicitur Cirsia usque ad *Karoli Crucem*. »

3° La *Chronique de Vézelay*, composée de 1156 à 1168, continuée jusqu'à 1324, recourt à la *Crux Caroli* pour marquer l'extrême limite méridionale des territoires que le mariage d'Alienor d'Aquitaine avec Louis le Jeune en 1137 apporta au domaine royal : « Totam Aquitaniam, Gasconiam, Bascloniam et Navarriam usque ad montes Pyrenaeos et usque ad *Crucem Caroli* [1] ».

4° Le *Guide des Pèlerins* [2] donne cette description : « Au pays des Basques, sur la route de saint Jacques, se trouve une montagne très haute, nommée *Portus Ciserae*... La montée en est de huit milles et la descente d'autant. Il est si élevé qu'il semble qu'une fois parvenu à son faîte, on pourra toucher le ciel de la main : de là-haut, on peut voir la mer occidentale et trois régions, la Castille, l'Aragon et la France [3]. Or, au sommet de ce mont (*in summitate ejusdem montis*), est un lieu qu'on appelle *Crux Caroli*, parce que Charles, se rendant en Espagne avec ses armées, ouvrit le premier, par la hache, le pic et la pioche, la route sur cette montagne, et le premier y éleva la croix du Seigneur. Là, il se mit à genoux, et, la tête tournée vers la Galice, il fit sa prière à Dieu et à saint Jacques. C'est pourquoi les pèlerins ont coutume de s'agenouiller en cet endroit, de se tourner eux aussi vers la patrie de saint Jacques, et de prier. Ils y

tion (XIII pour XIV) est sans importance, vu que nous ne possédons qu'une copie de cartulaire.

1. *Recueil des historiens des Gaules*, t. XII, p. 41. Cf. J. de Jaurgain, *La Vasconie*, t. I, p. 240 et p. 436.

2. P. 14-15.

3. (Ce n'est ici, il va sans dire, qu'un mirage.)

plantent chacun une croix. Aussi peut-on y voir des milliers de croix, et ce lieu est tenu pour le premier de la route où l'on doive une oraison à saint Jacques [1] ». Divers auteurs veulent que cette croix ait été réellement édifiée par Charlemagne : il aura, disent-ils, « sinon construit, du moins réparé la voie romaine, et sans doute il avait rappelé ce travail dans une inscription gravée sur la croix ». Nous pouvons le croire, mais nous n'y sommes tenus que dans la mesure où nous sommes tenus de croire que Charlemagne s'est agenouillé en ce lieu, la tête tournée vers la Galice, et que, par un anachronisme étrange, il y a prié saint Jacques de Compostelle.

1. M. Louis Colas (*Mémoire sur l'emplacement de la Croix dite de Charlemagne*, Bayonne, 1911), informé par des gens de Roncevaux, chanoines et bergers, que les débris d'une croix subsistent sur une montagne voisine, l'Orzanzurieta, en a fait l'ascension et y a trouvé en effet un amas de moellons « au milieu desquels se reconnaissent aisément deux degrés circulaires » ; il veut y reconnaître le soubassement de la *Crux Caroli*. Mais le doute est permis. L'Orzanzurieta, situé à l'est du Mont Altabiscar, est hors du trajet normal des voyageurs. Si la *Crux Caroli* devint un lieu de prière, ce dut être parce qu'elle était, non pas sur une hauteur isolée, mais en plein sur la route, en un endroit où les passants avaient pris coutume de s'arrêter. Sans quoi, le *Guide* dirait-il que chaque pèlerin y doit une oraison à saint Jacques ? En fait, le *Guide* place la Croix sur le mont qu'il appelle le *Portus Ciserae*, « in summitate ejusdem montis », sur le chemin des pèlerins « via sancti Jacobi », qui part, dit-il, de la *Villa sancti Michaelis* et qui aboutit à la *Capella Rotolandi*, c'est-à-dire à Ibañeta. Si l'on tient à retrouver l'emplacement de la dite Croix, c'est donc sur cette route qu'on devra chercher, et, selon les indications du *Guide*, à mi-chemin, près du col de Bentarte, en un lieu d'où l'on ait une belle vue sur l'Espagne, et qui soit propre à servir de frontière et de « montjoie ». — Les moellons de l'Orzanzurieta ne représenteraient-ils pas simplement un point trigonométrique ? (Voir, dans le mémoire de M. L. Colas, la note de la page 9).

f) *L'ansgarde Roland.* On montrait à Roncevaux, au xiiie siècle, en un lieu que je ne sais préciser, une hauteur qu'on appelait l'*angarda Rollan*[1].

g) *Les aubépins*, *les épines*, *les coudriers.* Selon la version du manuscrit d'Oxford, Charlemagne fait porter les morts à un charnier, que les prêtres bénissent ; puis, il les laisse :

2959 Gaillardement tuz les unt encensez,
A grant honor pois les unt enterrez,
Sis unt laisez : qu'en fereient il el ?

C'est la version la plus simple, et sans doute la plus ancienne. Mais les remaniements rimés parent cette scène de miracles. Les corps chrétiens et païens sont mêlés et confondus sur le champ de bataille : comment distinguer les uns des autres ? Charlemagne prie « pour la sevrance » des chrétiens[2] :

La voiz del ciel i tramist saint Martin
Qi en sevra le lignage Caïn,
Car sor chascun fist croistre un albespin.
Encor les voient li gentil pelerin
Qi a seint Jaque en vont le droit chemin.
Charles se drece, si tint le chief enclin ;
Ses els essue al pan de son hermin.

1. Au témoignage de Guillaume Anelier, *Histoire de la guerre de Navarre en 1276 et 1277*, édition Fr. Michel (dans la collection des *Documents inédits pour servir à l'histoire de France*), v. 229 et 2748.

2. Texte de *C* (*V*7), p. 300 de l'édition Foerster. Les manuscrits *P*, *L*, *T* (éd. Foerster, p. 223-5) donnent le même récit, plus délayé.

Charles se drece, si a fait un sospir,
Vit tote l'ost a une voiz fremir;
Des Sarazins n'i pot un seul cosir,
Car Deus les fist espines devenir,
Pognanz et aspres, si ne poent florir.
« Baron, dist Charles, ben devon Deu servir;
Nus ne se doit esmaier de morir... »

On creuse des fosses pour les chrétiens retrouvés, et, quand elles sont prêtes :

Nostre enperere se dreza en estant,
Lo ciel regarde par merveillos talant,
Vit la clarté et les angles chantant,
Q'il vont les armes a grant joie menant.
Les morz enterrent Borguegnon et Normant.
Ainz q'il se partent i fist Deus vertu grant :
Permi les fosses vont les coudres croissant,
Belles et droites, fresches et verdoiant,
Qi a toz jors i sunt aparissant [1].

Par deux fois en ces vers les rimeurs affirment qu'ils n'ont pas imaginé eux-mêmes ces miracles, et que les

1. On lit pareillement chez Philippe Mousket (éd. de Reiffenberg, v. 8618) :

Quar a chascun François asist
Une aubespine florissant
Et li paien furent gisant,
Láit et hidus, et sor chascun
Ot un sek arbre noir et brun.

Chez le traducteur scandinave (*Romanische Studien*, t. III, p. 347), Charles voit au matin que des buissons ont poussé sur tous les cadavres des païens, tandis que les corps des chrétiens restent à découvert ; il fait enterrer chaque chrétien là où il est tombé.

buissons et les arbrisseaux merveilleux végètent encore à Roncevaux, comme peuvent le voir « li gentil pelerin ». C'est probablement une légende locale.

Cette visite de Roncevaux n'est pas, semble-t-il, tout à fait décevante. Si nous possédions en nombre, concernant les évêchés de Pampelune et de Bayonne, des documents du IXe, du Xe et du XIe siècle et qu'ils ne fissent nulle mention de Charlemagne, leur silence serait chose grave. Mais les rares textes que nous avons produits sont à la fois les plus anciens et les seuls, ou presque, qui soient relatifs à ces diocèses, et dès la première moitié du XIIe siècle ils parlent de la *Crux Caroli*, de la *Vallis Caroli*, de la *Capella Caroli*. Pour qu'en 1106 le nom de *Crux Caroli* ait pu être employé comme un terme géographique compris et accepté de tous, il faut qu'il soit plus ancien, et, s'il serait arbitraire d'affirmer qu'il représentait déjà en 1106 des traditions plusieurs fois séculaires, il serait bien plus arbitraire encore et presque absurde de dire que le nom de Charles a dû pour la première fois se fixer à cette croix cette année-là précisément. S'il n'est point certain que des traces de la bataille historique aient subsisté au Col de Cize et que Charles y ait élevé des monuments, il est certain du moins qu'il y a passé, que ses troupes y ont campé ; il est certain que nous sommes sur la principale voie de communication entre la France et l'Espagne, en un lieu-frontière, et il est certain que de tout temps, à Ibañeta ou à Roncevaux, au terme d'une ascension pénible en montagne déserte et peu sûre, à l'étape obligée, il y eut, pour recevoir les voyageurs, des auberges et des sanctuaires. Dès une époque antérieure à la *Chanson*

de Roland, des gens d'église desservaient la chapelle du Saint-Sauveur, et nous avons rençontré au débouché du Col de Cize des clercs contemporains du poète Turold, moines venus de Leyre, moines français venus de Conques, bien faits pour garder ou pour fomenter des traditions légendaires : et de ces antiques légendes locales nous avons aussi retrouvé quelques restes.

6. *Le Val-Carlos.*

Val-Carlos, ainsi s'appelle la gorge où coule la Nive d'Arnéguy, et par où l'on peut passer de Roncevaux à Saint-Jean-Pied-de-Port. C'est dans cette vallée, selon le *Guide* (p. 15), que « Charles campait avec ses armées, tandis que les pairs étaient massacrés à Roncevaux. »

Même version dans la *Chronique de Turpin* [1] : « La voix du cor parvint aux oreilles de Charles, qui avait planté ses tentes dans le Val-Charlon, à huit milles de Roland, du côté de la Gascogne ; c'est un ange qui lui apporta l'appel du cor. » Et plus loin : « A l'instant où l'âme de Roland sortit de son corps, moi Turpin, je célébrais dans le Val-Charlon, en présence du roi, la messe des morts. Je fus ravi en extase, et j'entendis des chœurs qui chantaient dans les cieux. »

Mais voici, dans la *Kaiserchronik* [2], une autre légende, très naïve, attachée à ce lieu. Charles, s'étant rendu

1. Éd. Castets, chap. XXIII.

2. *Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen*, éd. E. Schröder (*Monumenta Germ. hist.*, *Deutsche Chroniken*, t. I (1892), v. 14877 et suiv. Cf. l'*Histoire poétique de Charlemagne*, p. 277-9.

« in Yspaniam », avait soumis ce pays à l'obéissance de Dieu ; puis, après de nouvelles victoires en Navarre, il avait pris Arles par ruse au bout d'un siège de sept ans ; il avait ensuite réduit par famine la ville de Gérone :

Il se rendit ensuite *in Galitiam*. Alors, le roi des païens lui fit de grands maux ; les chrétiens furent tous massacrés ; Charles échappa à grand'peine. Aujourd'hui encore la pierre sur laquelle il s'assit est mouillée des larmes chaudes qu'il versa [1]. Il pria, s'accusant à Dieu de ses péchés... Alors l'ange vint le consoler et lui dit : « Charles, aimé de Dieu, une joie te viendra bientôt. Envoie tes messagers en hâte chercher les jeunes filles ; les femmes mariées, il les laisseront chez elles. Dieu veut ici montrer sa puissance. Si tu veux le craindre et l'aimer, ces jeunes filles te regagneront ta gloire. »

Les messagers se hâtèrent et par tout l'empire rassemblèrent les jeunes filles. Ils les menèrent *ad Portam Cesaris* (au Port de Cize) : là l'empereur les attendait. A l'assemblée, elles furent nombreuses ; on en comptait cinquante-trois mille soixante-six ; et Charles en loua Notre-Seigneur.

Au lieu qu'on nomme *Karlestal* (vallée de Charles), elles ceignirent les épées et s'armèrent. Là l'empereur put admirer mainte noble vierge. Les sentinelles des Sarrasins s'étonnèrent grandement : quel était ce peuple merveilleux ? Les païens s'en retournèrent en hâte et dirent à leur roi : « Sire, nous avons tué les vieux ; mais voici que les jeunes sont venus. Ils veulent, je crois, venger leur affront. Ils ont la poitrine large. Sire, n'essaye pas de les combattre : ce sont des preux. Leurs chevelures sont longues, leur démarche est très belle ; c'est un peuple vaillant... » Ainsi les sages conseillèrent le roi ; il envoya ses otages à l'empereur et se fit baptiser ; il crut en Dieu, lui et tous les siens, et il aima la chrétienté. Ainsi Dieu donna la victoire à Charles sans coup férir ;

1. C'est du sang qu'il pleure sur cette pierre, selon le *Ruolandesliet* (éd. Grimm, p. 257, v. 19-22). On a des raisons de croire que l'ecclésiastique de Ratisbonne à qui nous devons la *Kaiserchronik* n'est autre que ce Conrad qui traduisit en 1132 la *Chanson de Roland* (voy. la préface de Schröder, p. 52-62).

les jeunes filles connurent ainsi que le Dieu du ciel était avec elles.

Charles et ses guerriers retournèrent dans leur empire. Les jeunes filles arrivèrent dans une verte prairie. Fatiguées de la marche, elles plantèrent leurs lances en terre, s'étendirent les bras en croix et louèrent Dieu de ses bienfaits. Elles passèrent là la nuit. Un grand miracle se produisit : les lances se mirent à verdoyer, à se couvrir de feuilles et de fleurs. C'est pourquoi ce lieu s'appelle le *Bois des lances* : on peut le voir encore aujourd'hui. Le puissant Charles construisit en cet endroit une église belle et solide, en l'honneur du Christ, de Notre-Dame et de toutes les vierges, parce que la chasteté et la pureté des vierges lui avaient donné la victoire ; cette église s'appelle *Domini sanctitas* [1].

Ce récit nous intéresse surtout par sa date. Publiée à Ratisbonne en 1152 au plus tard, commencée peut-être dès l'année 1132 [2], la *Kaiserchronik* est antérieure à la *Chronique de Turpin* et au *Guide des pèlerins*. Elle se fonde pourtant sur des récits de pèlerins, et, semble-t-il, sur une *Chronique de Turpin* avant la lettre, je veux dire sur un écrit composé par des clercs à des fins de propagande pieuse [3]. Ce devait être un écrit en latin, puisque le chroniqueur donne en ses vers allemands ces désignations latines : *in Yspaniam* (v. 14877), *in Galitiam* (v. 14916), *ad Portam Cesaris* (v. 14943), *Domini Sanc-*

1. G. Paris, après avoir transcrit ce texte dans l'*Histoire poétique de Charlemagne*, dit (p. 279) : « Il est permis de croire que ce récit est un des rares débris des traditions germaniques sur Charles. » Mais il a plus tard écrit une note (voir son article sur le *Carmen de Prodicione Guenonis*, *Romania,* t. XI, p. 483, n. 1), pour retirer cette conjecture.

2. Voyez la préface de Schröder à son édition, p. 40-45.

3. *Ibid.*, p. 67. Cf. le *Grundriss der germanischen Philologie*, 2e éd., t. II, 1901, p. 173.

titas (v. 15014). Le pseudo-Turpin rapporte, lui aussi (avec cette différence qu'il l'applique à des guerriers, non plus à des jeunes filles), le miracle du Bois des lances, et c'est, ici et là, une légende propre à édifier des pèlerins sur la route. Comme la *Chronique de Turpin*, la *Kaiserchronik* raconte plusieurs expéditions de Charlemagne en Espagne, et notamment *in Galitiam*. Pourquoi en Galice, sinon parce que c'était là la patrie de saint Jacques ? Charlemagne champion de l'apôtre Jacques, c'est une fiction étrangère aux formes anciennes de la légende de Roland, mais qui devint, comme on a vu, la pièce maîtresse de la *Chronique de Turpin* : on la voit poindre ici à une époque où la *Chronique de Turpin* n'existait pas encore.

7. *Saint-Jean-Pied-de-Port.*

Dans toutes les versions de la *Chanson de Roland*, Charlemagne rapporte de Roncevaux en France les corps de ses principaux barons : selon le *Roland* d'Oxford, trois d'entre eux seulement, Roland, Olivier et Turpin ; selon la version rimée, les douze pairs ; selon le pseudo-Turpin et la *Karlamagnussaga*, les douze pairs et beaucoup d'autres barons encore. Le texte d'Oxford décrit ainsi sa route :

3682 Repairez sunt a joie et a baldur.
Passent Nerbone par force et par vigur ;
Vint a Burdeles, la citet de [renom] :
Desur l'alter seint Seurin [1] le baron

1. Manuscrit : *Seuerin*.

Met l'oliphan plein d'or et de manguns :
Li pelerin le veient ki la vunt ;
Passet Girunde a mult granz nefs qui sunt ;
Entresque a Blaive ad conduit sun nevold
Et Oliver, sun nobilie cumpaignun,
Et l'arcevesque ki fut sages et proz ;
En blancs sarcous fait metre les seignurs ;
A Seint Romain la gisent li baron ;
Francs les cumandent a Deu et a ses nuns.
Carles cevalchet et les vals et les munz ;
Entresqu'a Ais ne volt prendre sujurn.

Sur cette route bien dessinée, les remanieurs sauront marquer d'autres étapes encore. D'abord, selon la version rimée, Charles campe au pied des Pyrénées, durant une nuit. Autour des bières des douze pairs, les chrétiens font une veillée ardente ; ils allument des cierges aux pointes de leurs lances :

Les Porz passerent un poi ainz l'ajornee ;
A Seint Johan vindrent a la vespree.
La herbergerent la gent qi ert lassee.
N'i veïssiez ne terre ne valee,
Ne combe oscure qi tant soit ennublee
O feu n'eüst ou chandele alumee
Ou cerge espris ou lanterne embrasee.
Entor les cerges fu mot grant la criee ;
Par tote l'ost est la noise levee.

La nuit i jut nostre enpereres ber.
Li autres poeples pense de l'osteler.
En son les lances font cerges alumer.
Iloc fist Charles un moster estorer,
Por son nevou San Johan apeler,
As piez der Porz si com l'on doit passer [1].

1. Éd. Foerster, p. 303.

C'est le texte des manuscrits *C* et *V*[7]. Même récit dans les manuscrits de l'autre groupe, *P*, *L*, *T* :

> Iluec fist Karles un monstier estorer,
> Por son neveu Saint Jehan apeler,
> Au pié des Porz si com on doit passer [1].

Le géographe arabe Édrisi loue, en 1154, cette église « bâtie sur une hauteur, très belle et très fréquentée [2] ». Les clercs de *Sanctus Johannes de Cisera* faisaient-ils en effet remonter les origines de cette église à Charlemagne ? et les poètes ont-ils ici recueilli une légende locale ? On ne possède pas de documents qui le prouvent. Je me borne donc à remarquer que ces rimeurs de la fin du XIIe siècle savent placer Saint-Jean-Pied-de-Port au point de la route qui convient, et qu'ils ont dû avoir quelque raison de s'y intéresser.

8. *Arbonne.*

Sur le trajet des Pyrénées à Bordeaux, le manuscrit d'Oxford marque une seule étape :

> 3683 Passent Nerbone par force et par vigur.

1. Texte de *P* (éd. Foerster, p. 226). *L* donne la même version; mais en outre (à la p. 228), il donne ces vers :

> La nuit se jut nostre emperere bers
> Et les cors fit danz le mostier porter,
> *Si y a fait les barons enterrer,*
> Puis y a fait saint Johant aorer.

Plus loin, oubliant que ces barons sont déjà enterrés, *L*, par une singulière contradiction, les enterrera à Blaye.

2. Voyez Haristoy, *Les paroisses du pays basque* dans les *Études historiques et religieuses du diocèse de Bayonne*, 1896, p. 589.

Indication surprenante, et qui ne se retrouve nulle part, sinon dans le manuscrit V^4 :

3846 Carlo civalça a la barba florie,
Guardo sor destra, oit Nerbona scosie...

et le conteur italien arrête longuement en ce lieu Charlemagne et son armée : il y place l'épisode que l'*Aymerillot* de Victor Hugo a rendu illustre.

Ce même épisode, les poèmes du cycle de Guillaume d'Orange le placent, comme on sait, à Narbonne, en Septimanie. Faut-il croire, avec plusieurs critiques, que l'auteur de la *Chanson de Roland* a connu l'épisode d'Aymerillot dans une version où la scène se déroulait en Septimanie, mais que, mauvais géographe, il a confondu la Septimanie et le pays basque ?

Ce n'est pas impossible. Pourtant les érudits locaux ont fait plus de crédit au vieux poète. François Saint-Maur [1], le premier, suivi par plusieurs autres critiques, a identifié *Nerbone* du texte d'Oxford avec Arbonne, arrondissement de Bayonne, canton d'Ustarritz, à une lieue de Biarritz. Ils ont produit un document, daté de 1186 [2], d'où il résulte que l'ancien nom de cette localité était *Narbonne*. M. Camille Jullian en a publié d'autres, du XIVe et du XVe

1. *Roncevaux et la Chanson de Roland, simple réponse à une question de géographie historique*, Pau, 1870. Cf. *Revue de Gascogne*, t. XI (1870), p. 383.

2. « *Super capellaniam de Narbona* », dans une bulle de Célestin III, citée d'abord par P. Raymond, d'après le Livre d'or de Sainte-Marie de Bayonne (*Dictionnaire topographique des Basses-Pyrénées*, 1863, p. 9).

siècles, et a montré en outre que Narbonne, aujourd'hui simple bourgade de moins de mille habitants, a dû être à l'époque romaine un *vicus* ou un *oppidum*[1]. « L'auteur de la *Chanson de Roland*, ajoute M. Jullian, est beaucoup moins dépourvu qu'on ne le pense de précision scientifique : il a songé à la Narbonne du pays basque et non pas à celle de Septimanie. Celle-là, bien campée sur les dernières pentes des montagnes, entre la Nive, la mer et les bois de Saint-Pée, ne lui a point paru une adversaire indigne de Charlemagne[2]. Que plus tard une nouvelle tradition ait préféré la Narbonne languedocienne et se soit développée autour et à propos de ce nom, c'est fort vraisemblable. Cette confusion est dans la nature même des légendes populaires, qui donnent des noms célèbres aux ruines anonymes, et qui absorbent le rôle des lieux oubliés dans la vie d'illustres homonymes. Mais elle n'est pas au point de départ de l'histoire poétique de Charlemagne, et le premier poète de Roland, pieux pèlerin du passé, s'est soucié d'être exact, de suivre les bonnes routes, de connaître les traditions des abbayes et de voir les monuments. »

9. *Saint-Jean de Sorde.*

Les versions rimées de la *Chanson de Roland* marquent cet arrêt de Charlemagne sur sa route :

1. *De la précision géographique dans la* Chanson de Roland (*Revue des études anciennes*, t. I, 1899, p. 233).

2. « Il y a une route, qui paraît ancienne, de Saint-Jean-Pied-de-Port à Bayonne par la rive droite de la Nive ; cf. la carte de Cassini. Elle laisse Arbonne sur la gauche. »

Li rois chevauche, qi s'est mis el retor
Par la gastine envers Terre maior.
François regretent durement lor seignor...
Vindrent a Sorges, la herbergent le jor
Sor la rivere qui fu de grant laor [1].

Là se place un épisode, l'évasion de Ganelon. Le lieu désigné est la *Villa sancti Johannis Sorduae*, que le *Guide des pèlerins* (p. 12) mentionne et aussi la *Chronique de Turpin* (chapitre V). Charlemagne, dit le faux Turpin, avec l'or conquis sur les Sarrasins, édifia une église en l'honneur de saint Jacques *inter urbem quae vulgo dicitur Axa* (Dax) et *Sanctum Johannem Sorduae via jacobitana.*

Sorde, dans les Landes (arrondissement de Dax, canton de Peyrehorade), est situé un peu en amont du confluent du gave de Pau et du gave d'Oloron. « C'est à ce confluent, écrit M. C. Jullian [2], que le gave de Pau devient navigable ; quant au gave d'Oloron, il est devant Sorde presque aussi important que l'autre ; et, aux jours de crue, c'est vraiment une rivière *de grant valor*... C'est là que les pèlerins, pendant tout le moyen âge, traversaient le gave d'Oloron pour se rendre ensuite à Ordios et de terribles légendes s'étaient forgées sur ce passage. La tradition fait suivre ici très exactement par Charlemagne le tracé de l'ancienne route romaine de l'Ouest, par

1. C'est le texte de *C* et de *V*[7] (éd. Foerster, p. 307-8). Il concorde avec celui de l'autre rédaction, *P*, *L*, *T* (éd. Foerster, p. 232) :

Viennent a Sorges, la harbergent le jor
Sor la riviere qui est de grant valor.

2. *Revue des études anciennes*, t. I, p. 235.

Saint-Jean-Pied-de-Port, *Carasa* et Dax. On signale à Sorde un chemin taillé dans le roc, appelé *camin de Charlemagne* [1]. »

A Sorde, près du gave d'Oloron, s'élevait au moyen âge une abbaye ; son église, du commencement du XII[e] siècle, domine encore le paysage. A partir d'une certaine date, elle soutint que ses origines remontaient à Charlemagne, ou plus haut encore. Ce n'étaient que des fables, car il est assuré que Saint-Jean de Sorde ne fut fondé que vers la fin du X[e] siècle, et comme une simple dépendance de l'antique monastère de Saint-Michel de Pessan, au diocèse d'Auch : Saint-Jean de Sorde ne s'émancipa que dans la seconde moitié du XI[e] siècle [2]. A l'appui de leurs prétentions, les moines de Sorde produisirent plusieurs documents, qui intéressent l'histoire ecclésiastique, mais plus encore l'histoire des chansons de geste.

C'est d'abord un prétendu diplôme de Charlemagne [3]. Charles, roi des Francs et des Lombards, afin que la grâce divine le protège dans l'expédition qu'il a entreprise contre les nations barbares et infidèles pour la délivrance des chrétiens opprimés en Espagne, donne au vénérable abbé Othon et à ses frères la terre qui est entre les deux Gaves. Il ordonne que sur ce territoire

1. « *Société de Borda*, 1880, p. 205. »

2. Voyez la *Gallia Christiana*, t. I, à la col. 1061 et aux *Instrumenta*, p. 167. Voyez surtout le *Cartulaire de Saint-Jean-de-Sorde*, p. par Paul Raymond, 1873, et l'excellente introduction de P. Raymond.

3. Publié dans les *Monumenta Germaniae historica, Diplomata Karolinorum*, t. I, p. 314.

soit construit un monastère pour ledit abbé Othon et pour ses frères, et une église en l'honneur de saint Jean-Baptiste, afin que ce saint daigne par ses mérites et ses prières lui obtenir la victoire. Il décide que cette abbaye relèvera directement du pape et qu'on ne cessera d'y prier pour le salut de son âme et de l'âme de feu son père, le roi Pépin. Il date ce diplôme de Dax, et de l'année 778.

Un autre diplôme [1], qui d'ailleurs contredit le premier en plusieurs de ses données, introduit dans cette aventure l'archevêque Turpin :

En l'an 800 de l'Incarnation, avec l'appui de la grâce divine, le roi Charlemagne..., après avoir prêché le nom du Seigneur par toute la Gaule et rassemblé une grande armée, se dirigea contre l'Espagne. Sur sá route, comme Dieu le guidait et marchait devant lui, il parvint sain et sauf à un cours d'eau que les gens du pays appellent *Flumen* [2]. Non loin coulait une source. Il y fit construire une petite église pour que le peuple qui vivait sur ces bords pût entendre les divins offices. En outre, parce que Dieu fortifie le cœur des purs, Charlemagne, abattant par la hache les grands arbres, par la serpe les arbrisseaux, brûlant les épines et les buissons, édifia un peu plus loin en l'honneur de saint Jean-Baptiste une église où des moines vivraient en paix et serviraient Dieu par leurs prières... Il l'enrichit en lui donnant du sang de saint Jean-Baptiste et d'autres saints, et, assisté de Turpin, archevêque de Reims, il y établit de sa main les saints autels.

Or, après un long temps écoulé, ayant vaincu en Espagne la race

1. Publié aussi au t. I des *Diplomata Karolinorum*, p. 567.

2. Comparer ce passage du *Guide des pèlerins* (p. 12) : « In hujus terrae [Gasconicae] exitu, via scilicet sancti Jacobi, habentur duo fluvii, qui prope villam sancti Johannis Sorduae, alter scilicet ad dexteram et alter ad laevam, fluunt ; quorum unus dicitur *Gaver*, et alter *Flumen*, qui sine rate nullo modo transmeari possit. »

barbare des païens, et ayant conquis l'Espagne par la faveur de Dieu, il rentra dans son pays avec les corps de quelques-uns de ses principaux fidèles. Sur la voie du retour, il parvint à cette maison de Saint-Jean-Baptiste de Sorde, par lui édifiée, et il y déposa, dans un sépulcre neuf, l'archevêque Turpin, son maître (*suum magistrum*), en pleurant et en gémissant, et entouré de tous ses hommes qui se frappaient la poitrine, s'arrachaient les cheveux, et sanglotaient. Il l'embauma dans les aromates, l'ensevelit à grande douleur, et lui dit adieu. Pour l'amour de lui, il fit au monastère fondé par lui et à saint Jean de grands dons... (longue énumération de donations et de privilèges). Le IV des calendes de septembre, en la quatorzième année de notre règne.

Il a existé encore d'autres documents de ce genre, témoin ces quelques lignes que j'extrais des *Mémoires et recherches de France et de la Gaule Acquitanique* du sieur Jean de La Haye, baron des Coutaulx [1] : « Lorsque Charlemaigne fist ensepulturer l'archevesque Turpin et plusieurs autres de ses bons serviteurs en l'abbaye de Sordre, près d'Ax, au pied des Monts Pyrenees, les dicts Ranulphe et Albon y estoient presens, comme le porte la pancarte de la fondation de Charlemaigne, qui les met freres de son bon parent Samson, duc de Bourgogne. Laquelle pancarte j'ai veue entre les mains du sieur d'Achiles, abbé dudit lieu, et ici l'insererois, si j'en avois coppie. » Ce Samson est un personnage de chansons de geste. Il est sans doute identique au duc Samson qui, dans la *Chanson de Roland*, combat et meurt à Roncevaux (v. 105, 1275, 2408, etc., du manuscrit d'Oxford). La *Chronique de Turpin* et plusieurs romans français lui donnent son titre de duc de Bourgogne [2].

1. 1581, p. 40.

2. Voy. E. Langlois, *Table des noms propres contenus dans les chansons de geste.*

Le roman de *Gui de Bourgogne* fait de lui le mari d'une sœur de Charlemagne.

A quel temps remontent ces faux diplômes ? Il est difficile de le dire avec précision [1]. Il va de soi qu'ils sont postérieurs à l'année 1050 environ : jusqu'à cette date Saint-Jean de Sorde a obéi à Saint-Michel de Pessan sans penser à s'affranchir de cette tutelle. Il est vraisemblable d'autre part qu'il durent être fabriqués pour aider les moines de Sorde dans leur lutte contre la maison-mère ou tout au moins pour consolider leur victoire : ce qui indique sans doute la seconde moitié du xie siècle. Une charte, bien authentique celle-ci, de Guillaume VI, duc d'Aquitaine, et datée de 1120, montre qu'à cette date l'abbaye de Sorde avait fait prévaloir la légende de son antique origine : il était admis que Charlemage l'avait protégée et enrichie à l'occasion de son expédition en Espagne [2].

1. La « pancarte » vue par Jean de la Haye est perdue, je crois, et on n'a que des copies modernes (du xviiie siècle) des deux autres diplômes.

2. « A. ab incarnatione Domini M. C.XX., dux tocius Aquitaniae regionis, W...... Cum nomen Domini predicasset et omnem Xristianitatem exaltare voluisset, atque apud Yspaniam ad erroris culturam destruendam tetendisset, invenit quamdam suam ecclesiam sancti Johannis Babtiste, que dicitur Sordua, suis dotibus quibus eam ditaverat, rex Karolus Magnus, et tocius Vasconiae comes nec non antecessores sui, viduatam, super eam commotus misericordia et pietate, quod ei sui priores concesserant concessit et confirmando firmavit, investituras scilicet omnes quas tenuit et eo tempore tenebat et suo consilio tenuerit, Sorduam videlicet et omnia ad eam villam pertinentia, tam de terris quam de aquis, tam de silvis quam de viridariis... » Etc. (*Cartulaire de Saint-Jean de Sordes*, p. 65). — Remarquer qu'une expression de cette charte

A une époque voisine du *Roland* d'Oxford, des clercs emploient donc sur notre route Charlemagne à fonder ou à doter des églises, et c'est là par avance une des idées constitutives de la *Chronique de Turpin*. Ils se représentent l'expédition de Charles en Espagne, ainsi que le fait le poète du *Roland*, comme une guerre sainte, qui a duré des années et qui a abouti à la conquête de toute l'Espagne. Ainsi que le poète du *Roland*, ils peignent Charlemagne escortant sur la route les restes de ses principaux guerriers, et ils ont bien soin de garder pour eux et d' « ensepulturer » dans leur maison le preux archevêque Turpin. Ils exploitent des chansons de geste, leur empruntant Turpin et Samson de Bourgogne ; mais ils se donnent aussi parfois la peine de consulter les annales carolingiennes, pour s'informer du temps du passage de Charlemagne, ce qui leur a permis de dater avec vraisemblance l'un de leurs diplômes de l'année 778.

10. *Belin.*

Selon le pseudo-Turpin [1], Charlemagne, qui rapporte de Roncevaux tous les morts de la bataille, en dépose un grand nombre à Belin :

> A Belin sont ensevelis Olivier, et Gondebaud, roi de Frise, et Ogier, roi de Danemark, et Arastain, roi de Bretagne, et Garin, duc de Lorraine, et beaucoup d'autres. Heureuse, la pauvre ville de Belin, qu'honorent tant de héros !

(*cum nomen Domini predicasset*) se retrouve dans le diplôme daté de l'an 800 (*cum per universam Galliam jugiter nomen Domini predicasset*).

1. Chap. XXIX.

Le *Guide des Pèlerins* dit, presque dans les mêmes termes :

Dans les Landes de Bordeaux, à Belin, il faut visiter les corps des saints martyrs Olivier, Gondebaud, roi de Frise, Ogier, roi de Danemark, Arastain, roi de Bretagne, Garin, duc de Lorraine, et de beaucoup d'autres guerriers de Charlemagne, qui, après avoir vaincu les armées païennes, furent tués en Espagne pour la foi du Christ. Leurs compagnons rapportèrent jusqu'à Belin leurs corps précieux et les y ensevelirent honorablement. Ils gisent tous dans un même tombeau. Un parfum très doux en émane, et les malades qui le respirent s'en vont guéris.

Belin avait au moyen âge quelque importance. Aliénor d'Aquitaine y a séjourné. Les pèlerins y trouvaient un hospice, régi par un prieur [1]. Établi dans une clairière au bord de la Leyre, Belin formait au sortir des Landes une oasis. Il y a là des tumulus [2] ; l'un d'eux était sans doute la sépulture embaumée que vénéraient les voyageurs.

11. *Bordeaux.*

L'une des églises les plus antiques de Bordeaux, bâtie sur l'emplacement d'un cimetière gallo-romain, est la collégiale de Saint-Seurin [3]. On y gardait le bâton pas-

1. Voy. Baurein, *Variétés bordeloises*, 1784, t. VI, p. 203.
2. Voy. C. Jullian, dans la *Romania*, t. XXV (1896), p. 171, n.
3. Sur cette église, voyez Baurein, *Variétés bordeloises* (1784), t. III, p. 293 ; J.-A. Brutails, *Cartulaire de l'église collégiale de Saint-Seurin*, Bordeaux, 1897 ; Camille Jullian, *Histoire de Bordeaux*, p. 116. « A l'époque gallo-romaine, écrit M. Brutails (*ouvr. cité*, p. xxv), le cimetière de Bordeaux se trouvait dans ce faubourg... La présence de ce cimetière dut entraîner de bonne heure la construction d'une église, qui fut probablement d'abord

toral légué par saint Martial à saint Seurin, qui fut évêque de Bordeaux au commencement du ve siècle, et le « fort saint Seurin », la châsse miraculeuse qui renfermait ses reliques [1]. On y voit aussi des sarcophages de marbre, « tombes anonymes du vi^e siècle, que la foi du peuple transformait en sépulcres de saints ». Elle y reconnaissait le sépulcre de saint Martial, l'enfant qui avait fait dire à Jésus : « Laissez venir à moi les petits enfants », et les tombeaux des saintes Véronique et Bénédicte [2].

On conçoit donc que le *Guide des pèlerins* arrête les pieux voyageurs à ce sanctuaire ; mais, chose remarquable ! ce qu'il recommande à leur vénération, ce n'est ni saint Martial, ni sainte Bénédicte, ni sainte Véronique ; c'est cette seule relique, l'olifant de Roland : « *Tuba vero eburnea, scilicet scissa, apud Burdegalem urbem in basilica beati Severini habetur* [3]. »

La *Chronique de Turpin* [4] marque en outre que les

la chapelle de Saint-Étienne. On ignore l'époque où les chanoines réguliers s'établirent à Saint-Seurin et même la date de la construction de l'église. La partie la plus ancienne de l'édifice est la crypte, qui paraît remonter au xe siècle. Mais elle existait déjà au temps de Charlemagne et Grégoire de Tours la signale dès le vi^e siècle. »

1. « La châsse en *feretrum* ou le *fort* devint chose si honorée qu'on en fit une personne sainte, ayant sa vie à part, comme on avait fait pour la Sainte Croix ou pour la Sainte Image : saint Fort prit son rang à côté de saint Seurin, dont il n'était qu'un attribut. Le vieil évêque se dédoubla, et, comme il arrive souvent dans les religions, l'esprit émané du saint relégua le saint dans l'ombre » (C. Jullian, *l. laud.*).

2. C. Jullian, *ibid.*

3. Éd. Fita, p. 43.

4. Chapitre XXIX.

chanoines de Saint-Seurin, à son avis, ne possédaient pas légitimement l'olifant : Charlemagne l'avait déposé à Saint-Romain de Blaye, aux pieds de Roland : « mais puis en fu portee la buzine à Saint Seurin a Bordeu, et si ne fist mie bien qui l'i porta [1]. »

Est-ce là l'écho d'une querelle entre les églises de Blaye et de Bordeaux ? Ce qui est sûr, c'est que, dès le temps où fut écrite la plus ancienne version que nous ayons de la *Chanson de Roland*, les chanoines de Saint-Seurin prétendaient avoir reçu l'olifant des mains de Charlemagne et que le poète reproduit leur dire. Charlemagne, dit le texte d'Oxford,

> 3684 Vint a Burdeles, la citet de [renom] ;
> Desur l'alter seint Seurin le baron
> Met l'oliphan plein d'or et de manguns :
> Li pelerin le veient ki la vunt.

Bientôt après, la légende utilisa le vieux cimetière gallo-romain qui entourait l'église [2]. La *Chronique de Turpin* rapporte [3] qu'il avait été consacré, comme le cimetière des Aliscamps d'Arles [4], par Jésus-Christ lui-même en présence des sept plus anciens prélats des Gaules. Une inscription, encastrée dans un mur de l'église Saint-Seurin, rappelait ce prodige : Jésus-Christ, dit l'inscription, était apparu aux prélats sous des vête-

1. C'est ainsi que le traducteur et interpolateur saintongeais rend cette phrase du Pseudo-Turpin : Sed tubam alius postea in beati Severini basilica apud Burdegalam indigne transtulit. »
2. M. Paul Courteault vient d'y faire des fouilles heureuses.
3. Chapitres XXIV et XXVIII.
4. Voyez nos *Légendes épiques*, t. I, p. 367.

ments épiscopaux, et ils n'avaient pas osé lui demander : « Qui es-tu ? » mais ils savaient bien qu'il était le Seigneur [1].

La *Chronique de Turpin* a peuplé ces deux cimetières des morts de Roncevaux. Au XVIIe siècle encore, on montrait aux visiteurs de Saint-Seurin ces tombes épiques [2].

Selon la traduction de la *Chronique de Turpin* interpolée en Saintonge [3], Roland avait jadis fait le siège de Bordeaux. C'est tout un petit roman, où figurent des « dames » sarrasines, Bramimonde et Euraca. M. C. Jullian, qui en a fait un précieux commentaire [4], a montré avec quelle exactitude topographique le conteur a

1. On en trouvera le texte dans les *Inscriptions romaines de Bordeaux*, t. II, p. 19 ; cf. p. 915. Voir aussi Cirot de la Ville, *Origines chrétiennes de Bordeaux ou Histoire et description de l'église Saint-Seurin*, 1867, p. 194.

2. Jodocus Sincerus (J. Zinzerling, qui parcourut la France de 1612 à 1616), décrit ainsi Saint-Seurin en son *Itinerarium Galliae*, Genève, 1627, p. 433 : « Cœmiterium imprimis visu dignum est sancti Seuerini extra portam *Diiaux* propre amphitheatrum, cum ideo quod antiquius reliquis, tum quod ibi visuntur cavi lapides sepulchris impositi, in quibus secundum lunae incrementum aqua augescit et minuitur. Multi hic equites quos sub Carolo Magno conspiratio extinxerat humati. Legatur tabella in templo suspensa, sic incipiens : *In mundo duo sunt cœmiteria...* » — Même description, à peu près, dans l'*Ulysses Belgico-gallicus* de Gölnitz, 1631, p. 614.

3. *Die sogenannte Poitevinische Uebersetzung des Pseudo-Turpin*, p. p. Theodor Auracher, au t. I (1877) de la *Zeitschrift für romanische Philologie*. Cf. *Tote l'istoire de France*, edited by F.-W. Bourdillon, Londres, 1897.

4. *Revue des études anciennes* (*Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*), t. I, 1899, p. 237.

procédé, « tissant à l'aide de traditions locales les aventures de ses héros : avant d'écrire, il a parcouru lentement les chemins où il devait les conduire, prenant des notes, s'inspirant des lieux et recueillant les souvenirs des églises ». Nous ne mentionnons qu'en passant ce récit, et par exception, parce que la Chronique du pseudo-Turpin saintongeais est un texte du XIII[e] siècle, plus récent que la plupart de ceux qui entrent en notre répertoire.

12. *Le passage de la Garonne.*

Charles, dit le manuscrit d'Oxford,

3688 Passet Girunde a granz nefs qui la sunt [1].

A l'aller, selon la *Karlamagnussaga* [2], qui peut-être rapporte ici une tradition ancienne, Charlemagne n'avait trouvé ni pont, ni bateaux ; un cerf blanc lui avait montré un gué.

13. *Blaye.*

La tombe de Roland à Blaye, c'est le titre d'un mémoire admirable de M. Camille Jullian [3]. J'aimerais le reproduire ici tout entier. J'en donnerai du moins de longs extraits.

« Pour expliquer le rôle de Blaye dans la légende de Roland, écrit M. Jullian, il faut chercher celui qu'elle

1. La Garonne par-devant Bordeaux ne portait point au moyen âge d'autre nom que celui de Gironde. Voyez les textes réunis par M. Jullian, *Revue des études anciennes*, t. I, p. 236.
2. Citée par G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 261.
3. *Romania*, t. XXV (1896), p. 161.

joue dans l'histoire. Or, du premier au onzième siècle, l'histoire de Blaye offre trois détails caractéristiques :

« 1° Blaye était situé sur la route la plus occidentale de la Gaule... et ce chemin était l'une des cinq ou six artères vitales de l'ancienne France... Il débouchait dans Blaye au pied de la colline qui porte aujourd'hui la citadelle, à l'endroit où s'élève l'église de Saint-Romain... Sur cette route, Blaye est une station de premier ordre. D'une part elle est bâtie sur une colline assez élevée, la dernière que baigne la Gironde en aval de son cours. D'autre part, elle est le point où la grande voie atteint le fleuve. Elle est à la fois la clef de la Gironde et la clef de la route de Paris...

« C'était une station fluviale aussi bien que terrestre. D'ordinaire, le trajet de Blaye à Bordeaux se faisait en bateau, dans l'un et l'autre sens : de cette manière on évitait le double passage de la Dordogne près de Cubzac, de la Garonne à la Bastide ou à Lormont. Au IVe siècle, Ausone propose à un ami de s'embarquer à Bordeaux pour gagner à Blaye la route de Saintes. Au moyen âge, les clients habituels des grands chemins, les pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle, prennent à Blaye des barques qui les transportent directement à Bordeaux, au port *deus Pelegris*. Ce qui demeura l'usage constant des voyageurs au moins jusqu'au début du XVIIIe siècle. Blaye était donc à la fois un port et un relais sur la route la plus fréquentée de Paris en Espagne :

Com ceste ville siet en riche chemin !

s'écrie le comte Ami en arrivant à Blaye, et en aperce-

vant, à l'extrémité de la grande route, les voiles des nefs venues de Bordeaux.

« 2° Sur ces grandes routes, sans cesse parcourues par les marchands, les soldats et les pèlerins, il est rare qu'un relais important ne soit pas aussi une station religieuse. Dans la ville où il repose le corps, le voyageur cherche naturellement le sanctuaire où il réconforte l'âme. C'est une tendance innée à toutes les générations de foi profonde. Les païens l'ont eue, qui jalonnèrent les voies de la Gaule de temples et d'édicules innombrables, et les chrétiens du moyen âge ont satisfait avec la même ardeur à la dévotion itinérante. Blaye devint, pour ainsi dire forcément, un lieu de prière.

« Les évangélisateurs de la Gaule cherchaient de préférence ces stations de grande route pour y annoncer la foi nouvelle. Ils y trouvaient une idole à renverser ou un temple à démolir, et un public sans cesse renouvelé à convertir. Saint Martin y envoya saint Romain vers le milieu du IVe siècle. « Après s'être construit une cellule en bas de la ville, raconte Grégoire de Tours, il brilla tellement par ses prédications et par l'éclat de ses miracles que, ayant converti et baptisé les habitants, il fit élever une église à la place d'un temple fameux, dédié aux faux dieux. » Romain mourut en 385. On l'enterra au pied de la colline où s'élevait la cité, non loin des rives de la Gironde. C'est l'endroit, sans nul doute, qu'occupa pendant de longs siècles la basilique de Saint-Romain, à l'extrémité de la grande route et à la descente vers le fleuve. C'était une situation merveilleuse pour provoquer les miracles et produire un culte populaire.

« Dès le VIe siècle, la vertu particulière de saint Romain était établie parmi les voyageurs de la route et les matelots de la rivière. « Il préserve du naufrage, dit Grégoire de Tours, ceux qui l'invoquent au milieu des flots ; jamais on ne vit périr celui qui, naviguant sur le fleuve, peut jeter un regard vers l'église qui renferme son corps. »...

« Or, la tombe d'un saint aux miracles constatés devenait un noyau autour duquel se formait un grand cimetière. Foyer de prodiges pour les vivants, centre de ralliement pour les morts. Les dévots désiraient ardemment reposer auprès du corps du bienheureux et participer par là à sa sainteté. A Bordeaux, la tombe de saint Seurin donna naissance à une illustre nécropole. Et ce fut la destinée de celle de saint Romain : en 567, un roi des Francs, Caribert, fils de Clotaire Ier, fut enseveli dans la basilique qui renfermait les saintes reliques.

« Sans doute, dès le VIe siècle, le champ des morts de Saint-Romain était déjà couvert de ces sarcophages de marbre, ornés du chrisme et de feuillages symboliques, tels qu'on en rencontre en si grand nombre dans les cimetières mérovingiens de l'Aquitaine. Suivant l'usage constant à cette époque et dans ce pays, aucune inscription n'était gravée sur la tombe.

« Insistons encore, dans l'histoire de Blaye, sur ces deux faits : la route et le cimetière avec sa basilique. Ils seront les déterminants les plus énergiques de la légende. La route, c'est la circulation incessante des pèlerins, priant, chantant, échangeant leurs souvenirs et leurs rêves ; c'est le long du chemin, dans la verve créa-

trice des conversations sans fin, que le peuple refait l'histoire de son pays, qu'il essaye de retrouver le souvenir de ses héros et de ses saints. Et les tombes qu'il rencontre l'aident à éveiller ce souvenir et à fixer cette histoire : elles l'invitent à préciser, à localiser.....

« 3° De plus, depuis le début du XIe siècle, la Gironde forma en face de Blaye la limite entre la Gascogne et l'Aquitaine... Pour un pèlerin qui, vers l'an 1030, remontait vers le Nord en suivant la grande route d'Espagne, saint Romain de Blaye était le premier saint qu'il rencontrât sur une terre française. »

On comprend ainsi, grâce à M. C. Jullian, comment Blaye était en quelque sorte prédestiné à son rôle légendaire. Pourtant, on ignore si la tombe de Roland à Blaye était authentique. Certes il est pénible de se représenter une supercherie à l'origine de ce qui devint un culte sincère, de se dire que tant d'hommages ont pu s'adresser à une sépulture supposée. Mais les documents anciens font défaut [1]. Retenons donc seulement que la tombe de Blaye est plus ancienne que la plus ancienne des versions conservées de la *Chanson de Roland*. Du XIe au XVIe siècle, des milliers d'hommes l'ont vue et honorée.

1. Le plus ancien témoignage que je connaisse, en dehors des textes poétiques, est celui d'Hugues de Fleury (mort peu après 1119). Racontant la bataille de 778 d'après Éginhard, il ajoute à la phrase d'Éginhard (In quo praelio Eggihardus, regiae mensae praepositus, et Anselmus, comes palatii, et Rollandus, prefectus limitis Britannici, cum aliis quampluribus, sunt interfecti) cette autre phrase : « Ex quibus Rollandus Blavia castello deportatus est ac sepultus. » Mais Hugues de Fleury est, il va sans dire, inhabile à nous garantir l'authenticité du tombeau.

L'un de ses derniers visiteurs fut François Ier, qui se la fit ouvrir en 1526, à son retour de sa captivité de Madrid. Quelques jours plus tard, un médecin de l'électeur palatin, Thomas Leodius, vint aussi à Blaye et écrivit la relation de sa visite : on lui montra, dans la crypte, trois sarcophages de marbre, sans inscriptions ; celui du milieu passait pour être le tombeau de saint Romain, les deux autres, pour être ceux de Roland et d'Olivier[1]. Ce sont sans doute les mêmes trois « blancs sarcous » dont parle le vieux texte d'Oxford :

3689 Entresque a Blaive a conduit sun nevold
Et Oliver, sun nobilie cumpaignun,
Et l'arcevesque ki fut sages et proz.
En blancs sarcous fait metre les seignurs ;
A Seint Romain la gisent li baron.

L'attribution de deux de ces sarcophages est à peu près constante : l'un d'eux appartient toujours à Roland, l'autre presque toujours à Olivier. Quant au troisième, il fut affecté, selon les époques à Turpin, à saint Romain, ou encore à Belle Aude.

Il a plu, en effet, aux auteurs de la version rimée de la *Chanson de Roland* d'introduire dans l'histoire héroïque de Roncevaux un long épisode sentimental, qu'on pourrait intituler le Roman de Belle Aude. Sur la voie du retour, venu à Saint-Jean de Sorde, Charlemagne envoie

1. « Ibi Rolandus et Oliverius et medius divus Romanus in marmoreis sepulchris non admodum magnis tumulati sunt. » Voyez les *Origines Palatinae* de Marquardus Freherus, Heidelberg (3e édition, 1686, p. 153-4).

des messagers vers le comte Girard, à Vienne. Il lui mande de venir à Blaye avec sa fille Aude, la sœur d'Olivier, la fiancée de Roland. Les messagers ont ordre de cacher à la jeune fille la mort de Roland et d'Olivier : Charlemagne tient à ce qu'elle n'apprenne son malheur que par lui. Elle vient donc vers Blaye, ignorant tout, et les rimeurs ont impitoyablement dépeint ses pressentiments et ses angoisses. Ces épisodes naïvement mélodramatiques aboutissent à une scène d'un pathétique plus grossier encore. A Blaye, Charles apprend enfin à la jeune fille la mort de son frère et de son fiancé. Au lieu de mourir sans phrases, comme dans la vieille et sublime version d'Oxford, Belle Aude, après de longues plaintes, demande la permission de veiller les corps d'Olivier et de Roland. On la lui accorde. Alors, restée seule la nuit dans l'église, elle obtient, à force de prières, un miracle ; Olivier, assisté par un ange, se ranime pour lui parler :

« Bele suer Aude, ne vos esmaiez mie :
Ne remandrez ne soule, ne mendie.
O moi venrez en la Deu compeignie
Amont el ciel o joie est esclarcie...
Poi proiseriez la teriene vie :
El ne valt pas la monte d'une alie... [1] ».

Belle Aude fait rentrer Charlemagne et ses barons dans l'église, leur dit adieu, se confesse et meurt. Charles l'ensevelit auprès de Roland. Olivier (on ne sait

1. Texte de *CV*[7], éd. Foerster, p. 354.

pourquoi) est enseveli à quelque distance, soit dans la même église, soit dans une église voisine :

Mout richement fait Rollant conreer
Et Ollivier et Audain au vis cler,
Puis les commande ensemble a enterrer ;
Mais Ollivier, qui tant fist a loer,
Près de Rollant ne voldrent ajoster [1].

Comme, dans la version rimée, ce sont les douze pairs que Charlemagne rapporte de Roncevaux), il les enterre aussi à Blaye, peut-être, selon l'intention des rimeurs, dans le cimetière mérovingien aux chrismes mystérieux qui entourait Saint-Romain.

On serait tenté de croire que ce sont là de simples fictions littéraires, à quoi rien n'a jamais correspondu dans la réalité. On le croirait à tort. L'interpolateur saintongeais du pseudo-Turpin nous est témoin que l'on voyait à Saint-Romain de Blaye, au XIIIe siècle, la tombe de Belle Aude : *Auda qui est joste son sei-*

1. Texte de *P* (éd. Foerster, p. 398). Voici les autres textes. Ils ne s'accordent guère entre eux :

T (p. 299) Sur touz les autrez font Roullant conroier
Et Olivier et Aude o le vis cler;
Olivier firent en un montier porter :
Près de Roullant nel voudrent enterrer.

L (p. 299) Olivier font en un mostier porter
Et puis Rollant e Aude au vis cler.

V[7] *C* (p. 359) Sor toz les altres font Rollant conreer
Et Oliver et Audein au vis cler ;
Oliver firent a un moster porter ;
Près de Rollant nel vousent enterrer.

gnor [1]. Si l'on récuse ce témoin (malgré son exactitude coutumière lorsqu'il décrit des églises), voici un seigneur de Bohême, Léon de Rozmital, à qui l'on montra, à Blaye, en 1466, *sepulchrum sanctae Belaudae* [2]. Et la

1. Voyez l'éd. Auracher, au t. I de la *Zeitschrift für romanische Philologie* (p. 68 du tirage à part) : « Saint Rollant le martyr en fit apporter Karles à Blaives... Lai fu mis le corps en terra a grant henor et Moranz de Riviers et Guarins de Montleün et Augarz li Guascons et IV duc o V. C. chivalers, et Auda qui est joste son seignor, et Euraca o molt riches ornemanz. » (Euraca est l'héroïne du petit roman de la Prise de Bordeaux par Roland, dont il a été question plus haut, p. 344). Cf. ce vers (cité dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XVII, p. 50) de Gilles de Paris (fin du XII[e] siècle) :

Adjacet Auda, suo pulvis conjunctus amico.

2. Voyez H. Barckhausen, dans la *Revue philomathique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1901, p. 385. Léon de Rozmital, beau-frère de Georges, roi de Bohême, parcourut de 1465 à 1467 une partie de l'Europe, pour remplir une mission diplomatique. Nous avons deux relations de son voyage, rédigées par des personnages de sa suite, l'une en latin, l'autre en allemand. Voici le texte latin : « In ea urbe (Blayium) divae Appolloniae, s. Romani episcopi, Rolandique sepulchra contemplati sumus. Hic Rolandus filius Salomonis regis fuit, qui jussu ejus interfectus est (Le guide avait dû parler de Ganelon, parâtre de Roland, et non de Salomon). Gladius ipsius quoque ibi asservatur, undecim spithamarum mearum et dimidiae longitudine. Hic fuerat divi Oliverni, qui socius fuerat Rolandi. Extat etiam ibi sepulcrum s. Belandae (*sic*), quae filia Salomonis regis et soror Ruolandi fuerat. Ea tanta staturae proceritate eminebat ut ei par magnitudine nulla femina sit conspecta. » (*Die böhmishen Herrn Leo's von Rozmital Ritter-Hof-und Pilgerreise*, éd. de la *Bibliothek des liter. Vereins in Stuttgart*, t. VII, p. 61). Le texte allemand (*ouvr. cité*, p. 165), dit : « Do leit die heilige junkfraw sand Appolonia und sant Rewerin. Item do leit auch Olyfernus und der gross Rulant und sein schwester. Seind aussdermassen gross leut gewesen. Des Rulant schwester ist meiner spannen zweinzig lang gewest, und in bruder gar vil länger und grösser gewesen. »

Gallia christiana, se fondant sur un ancien bréviaire, malheureusement perdu aujourd'hui, nous atteste à son tour que Saint-Romain de Blaye possédait les restes des deux fiancés : *ossa Rollandi et Bellaudae* [1].

La *Chronique de Turpin* [2] explique pourquoi Roland est enterré à Blaye : Roland, dit-elle, était comte de Blaye, et c'est lui qui avait établi à Saint-Romain des chanoines réguliers. Il énumère les donations faites par Charlemagne à ces religieux. Charlemagne, leur ayant confié le corps de Roland et son épée Durendal (on montrait encore Durendal au xve siècle [3]), décide qu'à l'avenir ils ne cesseront de prier pour Roland, pour les morts de Roncevaux et aussi — c'est un trait dont nous marquerons l'importance — pour tous ceux qui à l'avenir mourront comme eux martyrs des Sarrasins d'Espagne.

14. *Arles et Saint-Gilles.*

Toutes les fictions analysées jusqu'ici nous ont maintenus sur la voie de Roncevaux à Blaye. Mais au retour de

1. *Gallia christiana*, t. II, col. 883.

2. Chapitres XI et XIX. On peut ajouter ici un passage de l'*Itinerarium Galliae* de Jodocus Sincerus (éd. de 1627, p. 413). C'est un résumé de la version du pseudo-Turpin, mais combinée avec le texte d'Éginhard : « Incolae oppidi narrant Rolandum, Palatinum praefectum, sub Carolo Magno, litoris Britannici (de quo tot aniles fabulae circumferuntur), apud se natum, fuisse comitem suum, et tandem apud se tumulatum in ecclesia D. Romani, ense apposito, quem Durandal vocant, cornuque ipsius ad pedes tumuli, quod tamen postea in ecclesiam D. Severini Burdigalam perhibetur translatum. »

3. Comme l'indique la relation de 1466, citée ci-dessus.

Roncevaux bien des voyageurs, ceux qui voulaient gagner le Lyonnais, la Bourgogne, etc., empruntaient une autre route, cette *Via Tolosana* où nous avons recueilli déjà maintes légendes épiques. Sur la *Via Tolosana* les sanctuaires les plus vénérés étaient ceux d'Arles et de Saint-Gilles : voici que nous retrouverons, là encore, la légende de Roland.

C'est une singulière destinée posthume que celle de cet ermite de Septimanie, Egidius, de qui l'on ne sait rien d'authentique, sinon que, vers l'an 573, il obtint du roi goth Wamba la concession d'une terre auprès d'Arles pour y bâtir une église [1]. Quelques siècles plus tard, l'obscur fondateur de ce petit monastère était devenu l'un des saints les plus illustres de la chrétienté [2]. « Son église, dit une bulle d'Innocent IV [3], est le confluent des pèlerinages, a cause des miracles que Dieu y opère souvent. » Gloire qui serait inexplicable, si l'on ne considérait que Saint-Gilles servait de port d'embarquement pour la Terre Sainte, et que la route antique qui traverse ce

1. Voyez G. Paris, *La Vie de saint Gilles, par Guillaume de Berneville*, Paris (Publications de la Société des anciens textes français), 1881, p. LII et suiv.

2. On trouvera plusieurs témoignages de la célébrité de ce pèlerinage dans le livre de M. Robert Michel, *L'administration royale dans la sénéchaussée de Beaucaire au temps de saint Louis*, Paris, 1910, p. 196.

3. Bulle du 29 mars 1246 : « Cum de diversis mundi partibus ad ecclesiam vestram, in qua corpus gloriosissimi confessoris beati Egidii requiescit, pro gloriosis miraculis quae frequenter ibi Dominus operatur, peregrinorum confluat multitudo... » (*Bullaire de l'abbaye de Saint-Gilles*, publié par l'abbé Goiffon, Nîmes, 1882, p. 123).

bourg « a pour extrémités d'une part Rome et d'autre part Compostelle [1] ».

La *Vita sancti Egidii* [2], écrite peut-être dès le xe siècle, plus probablement au commencement du xie, fait déjà de lui, le rajeunissant de deux cents ans, un contemporain de Charlemagne. Elle lui prête l'étrange miracle que l'on sait. Charlemagne ayant entendu parler des vertus du saint ermite, le fit venir et lui demanda de prier pour lui obtenir le pardon d'un péché horrible, si horrible qu'il n'osait l'avouer en confession. « Le dimanche suivant, dit la *Vita*, comme le saint homme, célébrant la messe, priait, au canon, le Seigneur pour le roi, l'ange du Seigneur lui apparut et déposa sur l'autel un parchemin (*scedulam*), dans lequel le péché du roi était exposé en détail, et il était dit que, par les prières de Gilles, ce péché lui était remis, pourvu seulement qu'il s'en repentît et s'en abstînt désormais [3]. » Ce miracle dut valoir au saint bien des dévots. Le *Guide des pèlerins* [4] n'a garde de l'oublier : « Peccatum Caroli, ab angelo sibi revelatum, regi dimititur. » Saint Gilles est en effet le seul saint qui ait le privilège de dispenser de la confession. Le parchemin apporté par l'ange le disait expressément : « A la fin, lit-on dans la *Vita*, on pouvait y voir que tous ceux qui invoqueraient saint Gilles pour un péché quelconque, pourvu seulement qu'ils cessassent de le commettre, devaient croire sans aucun doute que ce péché leur était remis par le Seigneur. »

1. Adrien Lavergne.
2. *Acta sanctorum Bollandiana*, 1er septembre.
3. Traduction de G. Paris, *Vie de saint Gilles*, p. LXVI.
4. P. 23.

Cette légende d'église a passé de la *Vita sancti Egidii* dans les chansons de geste : plusieurs d'entre elles comme on sait, disent quel fut le péché inavoué de Charlemagne, et comment Roland en fut le fruit [1].

Or saint Gilles joue un rôle très digne d'attention en plusieurs versions de la *Chanson de Roland*. Partons de l'une des plus récentes, de celle que le Stricker a insérée, vers 1250, dans la compilation que l'on intitule *Karl der Grosse* [2]. Comme il vient de raconter la mort de Roland, le Stricker dit naïvement : « Comment sait-on la vérité des paroles et des actions des combattants de Roncevaux ? Ils ne peuvent les avoir rapportées eux-mêmes, puisque tous furent tués dans la bataille. Mais apprenez que saint Gilles, le pur, vivait alors en Provence, solitaire, dans une grotte... Un saint ange lui rapporta tout ce qui se passait à Roncevaux. Saint Gilles l'écrivit en toute vérité et remit ensuite à Charlemagne cette relation écrite. Et depuis, son livre nous est resté, sans nulle altération. La bataille de Roncevaux avait été si chère à Dieu que son ange ordonna qu'elle fût racontée par écrit, afin que la vérité en fût connue [3]. » Les autres versions de la *Chanson de Roland* connaissent cette légende, bien qu'elles en parlent parfois avec moins de clarté. Le manuscrit d'Oxford dit tout le premier :

1. Voyez G. Paris, *Vie de saint Gilles*, p. LXXV et suiv.
2. Éd. K. Bartsch (1857), vers 8233 et suiv.
3. Voir une autre allusion à l'amitié de Charlemagne pour saint Gilles, dans le poème du Stricker, v. 3529 et suiv. ; cf. le *Ruolandes liet*, éd. W. Grimm, p. 108.

Ço dit la geste e cil ki el camp fut :
Li ber Gilie, por qui Deus fait vertuz,
E fist la chartre el muster de Loüm ;
Ki tant ne set ne l'ad prod entendut.

Ces vers obscurs paraissent signifier que saint Gilles a assisté à la bataille de Roncevaux (sans doute il y a été ravi en vision) et qu'il a consigné ce qu'il a vu dans une relation écrite (*la chartre*), conservée depuis en l'église de Laon. C'est ainsi du moins qu'a compris déjà, en 1132, le plus ancien traducteur, l'auteur du *Ruolandes liet* : « Saint Egidie fit écrire ces choses dans la ville de Laon, comme l'empereur le lui ordonna. » De même le traducteur néerlandais du XIIIe siècle : « C'est ce que nous apprend, dit-il, celui qui fut sur le champ de bataille ; c'est le bon comte Jelijs qui fit cette geste, sachez-le bien [1]. » De même [2], l'auteur de la rédaction V^4. De même encore les rimeurs français :

Li ber sains Gilles por qui Deus fait vertus
En fist l'estoire, encor est bien creüz ;
Enz el monstier de Loon est veüz ;
Qui ce ne croit n'a les mos entendus [3].

D'autre part, la *Kaiserchronik*, composée, ainsi qu'on l'a vu, entre 1132 et 1152, raconte que Charlemagne, revenant de Galice par le Port de Cize, après avoir mis en

1. Bormans, *La Chanson de Roncevaux, fragments d'anciennes rédactions thioises*, Bruxelles, 1864, p. 73, p. 94.
2. Éd. Kölbing, v. 2235.
3. *Das altfranzösische Rolandslied*, éd. Foerster, texte de *P*, p. 113.

fuite les païens grâce à son armée de jeunes filles, s'en vint trouver saint Gilles dans son ermitage de Provence et se confesser à lui. La *Kaiserchronik* procède, selon toute apparence, d'une source latine.

Ces divers témoignages concordent pour affirmer qu'il a existé une relation de la guerre de Charlemagne en Espagne, attribuée à saint Gilles. Avant la *Chronique* du pseudo-Turpin, on aurait donc composé une *Chronique* du pseudo-saint Gilles. Que ce texte ait ou non existé, ce qui est sûr, c'est qu'au XIIe siècle on a dit qu'il existait. Et comment s'expliquer le choix de ce saint pour le rôle d'historiographe de la bataille de Roncevaux, sinon par le fait que de nombreux pèlerins, en route vers Roncevaux ou revenant de Roncevaux, visitaient nécessairement son sanctuaire de Provence ?

Toutes les versions que nous venons de considérer ont ceci de commun que, s'intéressant surtout à la route de Blaye, elles font pourtant quelque place à saint Gilles, qui est un saint de l'autre route. Mais voici une version qui dépossède la route de Blaye au profit de l'autre.

C'est la *Karlamagnussaga*. On sait que le traducteur scandinave, qui suivait un manuscrit français très voisin de celui d'Oxford, l'a translaté avec une remarquable fidélité, sans se permettre d'ajouter jamais à son modèle aucune invention de son cru. Or, à l'instant où Charlemagne retrouve sur le champ de bataille le corps de Roland, la *Karlamagnussaga* abandonne brusquement la tradition représentée par le texte d'Oxford. C'est d'abord pour raconter l'épisode de Durendal jetée au marais. Suit une veillée funèbre ; puis, après le miracle des arbustes épineux, Charlemagne emporte les corps des douze pairs. Où les emporte-t-il ? Vers Arles :

Et lui et toute son armée se mirent à la voie en grand apparat, escortant les douze bières, et ils allèrent tant qu'ils parvinrent à la ville qui s'appelle Arsis (*variante* Arsers). C'est la capitale du pays qui s'appelle Proventa (*variante* Provintia). Là, il y avait beaucoup de prêtres, dignes et respectables, qui vinrent en cortège à la rencontre des corps. Alors furent chantées beaucoup de messes dans tous les moutiers de la ville. Charles y fit de riches offrandes. On dit qu'il donna douze cent marcs pesés d'argent avant la mise en terre des corps. Il fit de riches donations aux lieux où reposent les douze pairs et il leur conféra de grands privilèges, qui, depuis ce temps, y sont toujours attachés [1].

Il a donc existé deux traductions concurrentes, qui ramenaient Charlemagne l'une vers Bordeaux et Blaye, l'autre vers Arles et les Aliscamps. Vint la *Chronique* du faux Turpin, vers 1150 : elle les concilia, en partageant équitablement les restes des preux entre les églises de l'une et de l'autre route [2]. Donc les prétentions rivales de ces églises se traduisent dans les chansons de geste ; les chansons de geste favorisent tantôt l'une de ces routes, tantôt l'autre, parfois font une part à l'une et à l'autre.

1. Traduit sur la traduction allemande de la *Karlamagnussaga*, publiée dans les *Romanische Studien*, t. III, p. 349.

2. Chapitres XXIV et XXVIII. — On finit par montrer aux Aliscamps, dans l'église Saint-Honorat, du moins à des époques récentes, le tombeau de Roland lui-même : « In templo ostenditur inter alia sepultura Rolandi, Caroli Magni nepotis. » (*Jodoci Sinceri Itinerarium Galliae*, Genevae, 1627, p. 180.) Cf. l'*Ulysses Belgico-gallicus* d'Abraham Gölnitz, 1651, p. 533 : Inde [à Arles] turris Rollandi et quinque portae triumphales Romanorum. » *Ibid.*, p. 631 : « In ipso templo (Honorati),... cavea subterranea propter chorum habet tria marmorea sepulchra : ex iis medium, quod praeter hominis ingentem calvariam nihil habet, Rolando ascribitur, Caroli Magni ex sorore nepote ; qui, cum anno Christi DCCCIIX, dux proceri corporis et magni animi, contra Saracenos

B. Interprétation des rapports de la légende de Roland avec les églises des routes qui menaient a Roncevaux.

1° *D'une théorie de l'accident.*

Nous avons dressé un simple répertoire de faits. Il s'agit maintenant de les interpréter.

Et d'abord, comment les interprètent ceux qui croient vraie la théorie des origines anciennes de la *Chanson de Roland* ? Il serait malaisé de le dire, car avant que personne les eût observés, cette théorie était déjà constituée tout entière. Pour s'en convaincre, il suffit de remarquer que ces deux noms de lieu, Port de Cize et Val Charlon, fournis par nos anciens textes, restèrent inintelligibles aux critiques jusqu'au jour où, le premier, en 1869, un érudit provincial, P. Raimond, les identifia, à la surprise générale ; mais, comme les noms de Pays de Cize et de Val-Carlos se lisent auprès de Roncevaux sur toutes les bonnes cartes, c'est donc que, jusqu'en 1869, pas un des éditeurs de textes ou des théoriciens qui avaient traité de la légende de Roland, n'avait regardé

in Hispaniam iret militatum, ibidemque Masurium (*sic*)... sua manu jugulasset, siti extinctus obiit. Ipse Carolus Magnus, ut erat in latino et patrio sermone promptus, ei hoc epitaphium posuit :

Tu patriam repetis, tristi nos orbe relinquis ;
Te tenet aula nitens, nos lacrymosa dies ;
Sed qui lustra geris octo et binos super annos,
Ereptus terris justus ad astra redis. »

(Il mentionne en outre la tombe d'un « certain duc de Bavière et celle des douze pairs.)

Roncevaux sur une bonne carte. Par la suite, la plupart des faits topographiques que nous venons de grouper ont été relevés, mais un à un, à une longue distance les uns des autres, et quand M. Jullian, en 1896, publia son mémoire sur *La tombe de Roland à Blaye*, presque personne sur le moment n'en vit la portée : on n'y attacha guère qu'un intérêt de simple curiosité archéologique.

Or ces faits topographiques peuvent-ils se concilier après coup avec la théorie des origines anciennes de la légende de Roland, et s'y intégrer ? Ses partisans ne s'en étant guère expliqués, nous poserons la question à leur place, nous mettant en l'état de pensée que leur doctrine suppose. Voici, semble-t-il, comment elle peut imaginer que les choses se sont passées.

A l'origine, au temps de Charlemagne, des chants sur Roland, ou des récits, dont la géographie était fondée sur des relations véridiques de la bataille. Ces récits, ces chants, ces poèmes auront évolué librement en Bretagne, ou dans l'Anjou, ou dans l'Ile-de-France, en diverses provinces du Nord de la France, sans garder d'autres attaches avec Roncevaux et les routes des Pyrénées que les primitives données géographiques que les compagnons de Roland y avaient d'abord introduites. Mais du succès même de ces récits et de ces poèmes, il dut résulter que les voyageurs se seront mis à apporter à Roncevaux des souvenirs littéraires ; ils se seront mis à y chercher Roland, comme aujourd'hui les touristes cherchent à Tintagel Iseut la Blonde, Laure à la Fontaine de Vaucluse, et sur les bords du Lignon les bergers de l'*Astrée*. Réciproquement, les clercs de diverses églises, remarquant la curiosité de ces voyageurs, se seront ingéniés à la satis-

faire, et par exemple les chanoines de Saint-Seurin auront fait emplette d'un cor d'ivoire, et l'auront ingénieusement fendu par le milieu pour le montrer comme une relique. De retour dans la France du Nord, les voyageurs y auront redit leurs souvenirs et impressions de voyage, qui finalement auront enrichi de quelques laisses nouvelles les antiques poèmes sur la bataille de Roncevaux. Et ce ne seraient là que des faits d'exploitation et de localisation fortuits, récents, négligeables.

A première vue, cette théorie de l'accident semble satisfaisante. Elle ne l'est pas, si l'on y regarde avec attention.

Elle suppose, en effet, ce premier accident : un visiteur de Saint-Seurin aura rapporté à un poète du Nord de la France qu'il avait vu l'olifant dans cette église, et ce poète aura jugé à propos de consigner ce renseignement dans ses vers[1] (laisse du manuscrit *O*).

Puis la théorie suppose ce second accident : quelque quarante ans plus ard, d'autres voyageurs en ces régions auront porté là-bas, à Ratisbonne, le nom de la *Vallis Caroli*, et l'auteur de la *Kaiserchronik*, averti par l'un d'eux, aura pris soin d'introduire ce nom dans les fictions sur l'expédition de Charlemagne, lesquelles avaient jusqu'alors ignoré la *Vallis Caroli*.

Puis, la théorie suppose ce troisième accident : la *Chanson de Roland*, telle que nous la lisons dans le manuscrit d'Oxford, courait depuis soixante ans environ, quand un

1. Ou bien ce visiteur de Saint-Seurin était lui-même l'un des poètes du *Roland* : le fait resterait de même, en l'hypothèse, accidentel.

autre voyageur aura fait remarquer à un autre poète du Nord de la France qu'il convenait d'arrêter Charlemagne à des étapes plus nombreuses ; et ce poète aura docilement obéi, introduisant dans l'itinéraire décrit par la version d'Oxford des stations nouvelles, Saint-Jean-Pied-de-Port, Saint-Jean-de-Sorde ; bien renseigné par le voyageur, le poète les aura intercalées à la place qu il fallait (laisses des rédactions rimées).

Puis, la théorie suppose ce quatrième accident : vers le même temps, un autre voyageur encore aura remarqué que la rivière qui traverse Pampelune s'appelait la Rune ; revenu de voyage, il aura fait part de cette remarque à un remanieur italien de la *Chanson de Roland*, lequel se sera empressé d'interpoler la *Chanson* pour y introduire ce nom (laisse de V^4) [1].

La théorie suppose ce cinquième accident encore : un remanieur de la *Chanson de Roland* ayant, par simple fantaisie littéraire, inventé la mort mélodramatique de Belle Aude à Blaye, un voyageur aura porté ce récit, composé dans le Nord de la France, à la connaissance des clercs de Saint-Romain de Blaye, lesquels se seront empressés d'affecter à Belle Aude l'un des tombeaux de leur église ; — à moins que la théorie préfère supposer l'accident inverse : les chanoines de Blaye auront imaginé

1. A moins qu'on ne préfère cette supposition : les données qui concernent la Rune, Saint-Jean-Pied-de-Port, etc., que nous trouvons aujourd'hui éparses dans les diverses rédactions, se trouvaient groupées toutes ensemble dans l'original, modèle commun de ces rédactions : auquel cas ce modèle primitif aura été plein de traits locaux, de provenance ecclésiastique, ce qui serait pour servir notre thèse.

de montrer la tombe de Belle Aude ; un voyageur passe, qui, de retour, en France, l'apprend à un remanieur de la *Chanson de Roland* ; celui-ci se hâte de rimer les laisses nouvelles qui feront mourir Belle Aude à Blaye.

La théorie suppose ce sixième accident : il aura plu aux clercs d'Arles de montrer près de leurs églises les tombes des douze pairs ; portée à l'auteur de la *Karlamagnussaga* ou au poète français que cet écrivain scandinave devait traduire un jour, cette nouvelle l'aura induit à remanier en conséquence les données primitivement autres de la *Chanson de Roland*.

La théorie suppose ce septième accident : vers le milieu du XIIe siècle, l'auteur de la *Chronique de Turpin* aura eu la fantaisie de jeter le grappin sur la *Chanson de Roland* et d'affubler Charlemagne de la chape des pèlerins, et ce caprice étrange, les poètes du Nord de la France l'auront accueilli : désormais, comme le faux Turpin, ils feront de Charlemagne, de Roland, de ses pairs, des pèlerins de saint Jacques.

Assurément, il y a assez de fortuit dans la vie pour qu'on fasse intervenir le hasard en tous ces cas, mais on ne serait vraiment en droit de recourir à cette hypothèse qu'à défaut de toute autre, plus économique et plus explicative. En outre, l'accident vraiment bizarre, ce n'est pas, à tout prendre, qu'un visiteur de Saint-Seurin de Bordeaux ait rapporté à un poète du Nord de la France qu'il avait vu le cor de Roland à Saint-Seurin, mais c'est que ce visiteur, s'il n'avait nulle raison antérieure de croire qu'il y eût à Saint-Seurin des souvenirs de Roland, se soit enquis de Roland précisément à Saint-Seurin. Qu'il ait posé des questions sur Roland à Roncevaux, oui ; mais ailleurs, à Saint-

Seurin, à Blaye, à Saint-Jean-de-Sorde, etc., sa curiosité suppose le lien topographique déjà établi. Enfin, s'il n'y a qu'un Angevin isolé ou qu'un Champenois isolé qui demande à Saint-Seurin ou à Saint-Jean-de-Sorde : « Y a-t-il ici des souvenirs de Roland ? » on rira de lui, et on ne lui en fournira pas. Il faut une demande générale et réitérée pour décider les gens du lieu à intervenir. C'est pourquoi, pour expliquer les relations étroites, multiples, de la légende de Roland avec les routes qui menaient à Roncevaux, nous essaierons d'opposer à la théorie de l'accident une autre théorie qui considérera ces faits comme les témoins d'un développement légendaire unique et continu.

2. *Théorie du développement continu.*

La plus ancienne version que nous ayons de la *Chanson de Roland* fut écrite en l'an 1100 au plus tôt. Nous ignorons tout de ses origines, hormis les trois faits matériels que voici, qui sont plus anciens qu'elle.

Sur la route de Blaye à Bordeaux, dès la fin du XIe siècle au plus tard, une croix de pierre, dressée en un point culminant des Pyrénées, portait le nom de Charlemagne.

Sur cette route, dès la fin du XIe siècle au plus tard, à Saint-Seurin de Bordeaux, on montrait une relique de Roland.

Sur cette route, dès la fin du XIe siècle au plus tard, à Saint-Romain de Blaye, on vénérait la tombe de Roland.

Avant que le poète de la *Chanson de Roland* eût écrit, déjà l'on parlait sur cette route de Charlemagne comme d'un héros et de Roland comme d'un martyr.

Comment le comprendre ? Au commencement était la route. En tout pays, dans tous les temps, les hommes ont peuplé de légendes les routes vénérables. Ce chemin qui va devant eux vers la terre qu'ils désirent, qui donc, prévoyant leur désir, l'a jadis tracé pour eux, un dieu ou un héros, Hermès ou Héraclès ? Et toujours les voyageurs savent la réponse. Ce chemin, disent-ils en Bretagne, c'est la vieille reine Ahès qui l'a construit, et ils savent la légende de la reine Ahès ; celui-ci, disent-ils en Gascogne, c'est le chemin de Galienne, et la première elle l'a parcouru sur son chariot d'or ; et voici, disent-ils ailleurs, la chaussée de Brunehaut. Chemin de César, disaient les uns sur la route du Col de Cize, et les autres disaient : Chemin de Charlemagne.

Pourquoi le disaient-ils ? Regardons d'abord sur d'autres routes : nous y trouverons pareillement Charlemagne. Quand les premiers croisés, en marche avec Godefroy de Bouillon vers le Saint-Sépulcre, suivaient le long du Danube la chaussée antique, c'est Charlemagne qu'ils remerciaient — très arbitrairement — de l'avoir construite. Le roi Charlemagne, disaient encore les anciens pèlerins, cheminait vers Jérusalem quand il s'égara dans une forêt de l'Esclavonie. Il se mit à prier et chanta le psaume : *Deduc me, Domine, in semita mandatorum tuorum.* Alors un oiseau lui demanda : « Français, que dis-tu ? Que dis-tu, Français ? » et prit son vol devant l'armée. Charlemagne suivit son petit guide ailé, et bien des siècles plus tard, les pèlerins entendaient sur cette route des oiseaux parleurs, qui répétaient : « Que dis-tu, Français ? Français, que dis-tu ? » Et bien avant la *Chanson de Roland*, d'autres voyageurs encore, ceux

qui voyaient à Saint-Jean de Latran la mosaïque où Charlemagne, à genoux devant saint Pierre, reçoit de ses mains l'oriflamme, vénéraient sur les routes le bon gonfalonnier de l'apôtre.

Puisqu'on recueille de telles fictions sur la route de Saint-Pierre et sur la route du Saint-Sépulcre, il n'est pas surprenant qu'il s'en soit aussi formé sur la route de Bordeaux à Pampelune, que Charles avait réellement suivie. Non pas que le souvenir de son passage ait dû partout s'y maintenir traditionnellement ; mais toutes les vieilles chroniques en faisaient mention, et les clercs des églises semées le long de la route lisaient ces chroniques, et des voyageurs visitaient ces églises.

Quelles sortes de voyageurs au XIe siècle ? Des pèlerins de Compostelle sans doute, et précisément le XIe siècle est l'époque où ce pèlerinage commence à prendre sa haute importance. Mais d'autres voyageurs battaient aussi ces routes, et qui nous intéressent davantage : ce n'étaient pas de pacifiques pèlerins, c'étaient des hommes de guerre.

Les critiques littéraires n'ont guère remarqué jusqu'ici un petit fait : au XIe siècle, il y avait des Sarrasins en Espagne, et en France des Français qui passaient les monts pour combattre ces Sarrasins. La *Chanson de Roland* n'étant rien qu'un épisode d'une guerre sainte en Espagne, à quelle époque naît l'idée de guerre sainte ? Est-ce au temps de Charlemagne ? Non ; ce n'est ni de son temps, ni au IXe siècle, ni au Xe ; mais bien au XIe, dans la période qui précède immédiatement l'apparition de la *Chanson de Roland*.

Cette période, des expéditions de chevaliers français

en Espagne l'ont remplie, bien que les chroniques ne les retracent que brièvement [1].

Dès le début du siècle, à la date de 1015, au témoignage de Raoul le Glabre, l'idée que l'on pouvait en terre sarrasine gagner la gloire du martyre hantait les esprits dans les couvents clunisiens [2]. Beaucoup d'aventuriers tentèrent la sainte entreprise. Ce furent d'abord, en 1018, les Normands que menait Roger de Toeni, le dévot de sainte Foy de Conques [3]. Ce furent, en 1033, les Bourguignons qu'enrôla Odilon, abbé de Cluny : ils donnèrent à l'abbaye le butin conquis par eux sur les Sarrasins [4]. Mais c'est surtout dans la seconde moitié du siècle que les seigneurs français portèrent leur aide aux principautés chrétiennes de Navarre, de Castille, de Catalogne. En 1063, le plus puissant personnage du temps, le duc d'Aquitaine Gui-Geoffroi, franchit les Pyrénées et assiégea Barbastre, ville illustre depuis dans les chansons de geste. Il la prit, mit la région à sac, puis repassa les monts, poussant devant lui un troupeau d'esclaves

1. Voyez Dozy, *Histoire des Musulmans d'Espagne jusqu'à la conquête de l'Andalousie par les Almoravides*, 1861, et *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne*, 2e éd., 1881 ; — E. Petit, *Croisades bourguignonnes contre les Sarrasins d'Espagne au XIe siècle*, dans la *Revue historique*, t. XXX, 1886 ; — A. Luchaire, dans l'*Histoire de France* publiée sous la direction d'Ernest Lavisse, t. II, 1901, p. 84.

2. Je fais ici allusion aux visions qu'il raconte en son livre II, chap. 9 (éd. Maurice Prou).

3. Voyez Adémar de Chabannes, dans les *Mon. Germ. hist.*, *Scriptores*, t. IV, p. 104, et le *Chronicon S. Petri Vivi Senonensis*, dans le *Recueil des historiens des Gaules*, t. X, p. 223.

4. Voyez Raoul le Glabre, éd. Prou, liv. IV, chap. 7.

maures[1]. En 1065, Thibaut de Semur, comte de Chalon, mourut à Tolosa en Biscaye dans une de ces expéditions[2]. En 1073, « Eble, comte de Rouci et de Reims, après avoir longtemps ravagé les biens de l'église de Reims, trouva dans les guerres en Espagne un but plus avouable et plus digne de son ambition. Il était gendre de Robert Guiscard, et beau-frère de Sanche, roi d'Aragon et de Navarre. Il passa en Espagne, dit Suger, avec une armée telle qu'il appartenait à un roi de la lever[3]. » Son expédition fut soutenue par le pape Grégoire VII, sous la condition qu'il ferait hommage au saint-siège de ce qu'il pourrait conquérir et qu'il lui payerait un cens annuel[4]. En 1078, le duc Hugues de Bourgogne s'en fut au secours de Sanche Ier, roi d'Aragon[5]. « En 1085 et les années suivantes, nombre de seigneurs de France et principalement de Bourgogne partirent en Espagne : Eudes, duc de Bourgogne ; son beau-frère et cousin Raimond de Bourgogne, comte d'Amaous ; Raimond de Saint-Gilles, comte de Toulouse ; Savaric de Donzy, plus tard comte de Chalon et sire de Vergy ; Humbert de Joinville ; Robert de Bourgogne, oncle du duc Eudes et fils du duc Robert Ier. Les forces coalisées jointes aux troupes d'Alphonse VI, parmi lesquelles on comptait

1. Voyez Dozy, *Recherches*, t. II, p. 355.

2. E. Petit, *Histoire des ducs de Bourgogne de la race capétienne*, 1885, t. I, p. 204.

3. E. Petit, *l. laud.*

4. Voir la lettre de Grégoire VII « à tous les princes qui voudraient faire la guerre en Espagne », dans le *Recueil des historiens des Gaules*, t. XIV, p. 566. Sur l'expédition d'Éble de Rouci, cf. Ch. Pignot, *Histoire de l'ordre de Cluny*, t. II, p. 117.

5. E. Petit, *Histoire des ducs de Bourgogne*, t. I, p. 207.

l'illustre Cid, investirent Tudela[1] après un siège qui dura cinq ans, ...la prirent et chassèrent les Infidèles du château de l'Étoile[2]. » Comme on le voit, « de 1075 à 1095, les Bourguignons affluaient presque chaque année au delà des monts. Non qu'ils fussent plus aventureux que beaucoup d'autres, mais la grande abbaye de Cluny les enrôlait et les lançait contre l'Infidèle. Ces moines avaient des rapports très étroits avec les royautés de Castille et de Navarre, qu'ils fournissaient d'auxiliaires français. La guerre faite aux Arabes et le recul progressif de la frontière sarrasine leur valaient de nombreux prieurés et de vastes domaines. En retour, les chrétiens d'Espagne durent à Cluny, outre les secours de la féodalité bourguignonne, la plupart des institutions religieuses qui les rattachaient à l'Église d'Occident[3] ».

La France, comme on voit, n'a point attendu le concile de Clermont pour concevoir l'idée de la croisade et pour la réaliser. Normands, Champenois, Gascons, Provençaux, Bourguignons surtout, les aventuriers de toutes nos provinces y ont collaboré. Les Clunisiens, eux qui devaient plus tard inspirer la *Chronique de Turpin* et soutenir le mouvement du pèlerinage de Compostelle, ont commencé par organiser des expéditions armées en Espagne. Avant de guider sur les routes de paisibles cortèges de pèlerins, ils y ont convoyé des bandes d'hommes équipés en guerre, et les propos qu'ils leur tenaient durent

1. [C'est la « Tuele » de la *Chanson de Roland*].
2. E. Petit, *Histoire des ducs de Bourgogne*, t. I, p. 223. Le duc de Bourgogne était encore en Espagne, à Léon, en 1087.
3. A. Luchaire, *ouvr. cité*, p. 86.

ressembler fort à ceux que le poète de la *Chanson de Roland* prête à l'archevêque Turpin :

1129 « Chrestientet aidez a sustenir !
Bataille avrez, vos en estes tuz fis,
Kar a voz oilz veez les Sarrazins.
Clamez vos culpes, si preiez Deu mercit!
Se vos murez, esterez seinz martirs,
Sieges avrez el greignor pareïs. »

L'idée qu'il faut rapprocher la *Chanson de Roland* de ces croisades me paraît simple, légitime, et presque nécessaire ; j'hésiterais pourtant à la proposer, tant elle est nouvelle, si un critique avant moi ne l'avait indiquée en une phrase, non pas un critique littéraire, à vrai dire, mais un historien, Luchaire[1]. « Pour rendre compte de la *Chanson de Roland*, a-t-il écrit, il serait naturel de rappeler ce qui s'était passé ou ce qui se passait au moment où le trouvère composait ses laisses, c'est-à-dire la guerre permanente que les seigneurs français faisaient aux Sarrasins d'Espagne depuis le début du XIe siècle ; tel est le fait d'histoire qui a déterminé l'auteur et inspiré son travail entier ».

Ces chevaliers en effet qui au XIe siècle s'acheminaient vers les antiques champs de bataille de Guillaume et de Roland, prenons garde qu'ils ont ressemblé au Guillaume des chansons de geste plus encore que le Guillaume de l'Histoire lui-même, au Roland des chansons de geste plus encore que le Roland de l'Histoire. Le Roland de

1. *Histoire de France*, publiée sous la direction d'Ernest Lavisse, t. II, 1901, p. 392.

l'Histoire meurt dans les Pyrénées en combattant les Basques, des chrétiens ; mais les chevaliers du XIe siècle traversaient les Pyrénées pour s'offrir aux coups de vrais Sarrasins. Pour eux bien plus que pour le Roland historique, la guerre sainte fut une réalité.

Ce sont eux, croyons-nous, qui, les premiers, ont réveillé sur les routes le souvenir des expéditions de Charlemagne. La naïve archéologie du temps favorisait ces rappels du passé : « Le sol de la France était alors couvert de ruines romaines, et tous les restes d'édifices bâtis à la romaine, le peuple les appelait *œuvre aux Sarrasins*, *murs sarrasinois*. Mais toutes les constructions à la romaine ne pouvaient être considérées comme l'ouvrage des païens : on voyait des églises bâties de cette façon ; c'eût été une impiété de les appeler sarrasines ; on les mit sur le compte de Charlemagne [1]. » Aux yeux de ces chevaliers en marche contre les Sarrasins d'Espagne, ces ruines mystérieuses, thermes, arènes, aqueducs, arcs triomphaux, évoquent la mémoire d'un temps où les Sarrasins tenaient le pays. Ces vieilles églises qu'ils visitent, c'est Charlemagne, leur dit-on, qui les a édifiées. Ils voient sur ces routes celui qui les a ouvertes pour eux, l'empereur et ses barons, croisés comme eux, pareils à eux.

Comme Charlemagne ils s'arrêtaient à ces étapes nécessaires, Bordeaux, Sorde, Dax, Saint-Jean-Pied-de-Port. Ils campaient à Blaye, bivouaquaient à Roncevaux. A Blaye, les clercs de Saint-Romain leur montraient la tombe de Roland ; à Roncevaux, ils vénéraient le lieu de son martyre.

1. Quicherat, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. II, p. 352.

Il se peut que le corps de Roland ait été réellement rapporté du champ de bataille et confié au sanctuaire très vénéré de Blaye. Les exemples anciens de tels transferts sont nombreux [1]. Nous savons qu'un des seigneurs qui moururent le même jour que Roland dans les Pyrénées, Eggihard, fut rapporté du champ de bataille et enterré dans une église de Saint-Vincent, celle de Dax peut-être [2]. Comme nous avons conservé l'épitaphe de cet Eggihard, peut-être les clercs de Saint-Romain conservaient-ils aussi une épitaphe de Roland, ou son nom dans un obituaire, quelque document qui les renseignait sur lui. Comme là-bas, à l'autre entrée des Pyrénées, la tombe de Guillaume était authentique, à Blaye la tombe de Roland l'était peut-être aussi : s'il en fut ainsi, rien de plus facile que d'expliquer les premières formations légendaires sur Roland.

Mais il se peut aussi bien que cette tombe ait été fictive. En ce cas, pour expliquer la légende de Roland, il faut supposer, et il suffit de supposer que quelqu'un

1. Le duc Henri de Saxe ayant été tué sous les murs de Paris en 885, on rapporta son corps jusqu'en Saxe (*Annales de Saint-Vaast*).

2. « ..Aggihardus, patris nomen de nomine dictus,
Hic erat, et regi summus in aula fuit.
Hunc rapuit ferro mors insatiabilis umbris,
Sed lux perpetua vexit ad alta poli.
Tempore quo Carolus Spanie calcavit arenas,
Mortuus est mundo, vivit ubique Deo...
Tu modo cocirca, Vincenti maxime martyr,
Hunc propter summum posce, beate, Deum.
Hoc jacet in tumulo ; tantum sed carne sepultus,
Carpsit iter rutilum, vivit in aula Dei. »
(*Poetae latini aevi carolini*, t. I, p. 109.)

au XIe siècle a pu lire la *Vita Caroli* d'Éginhard. Une telle hypothèse, croyons-nous, n'est pas irrecevable.

Dès le Xe siècle, ne voyons-nous pas des clercs, à Conques comme à Saint-Riquier, se remémorer, pour la gloire et le profit de leurs églises, les antiques bienfaits de Charlemagne ? à Saint-Martin de Tours comme à Psalmodi, ne voyons-nous pas des clercs fabriquer ou interpoler des diplômes, afin de mêler son souvenir à leur propre histoire ? A la Novalese comme au Mont-Soracte, dès le Xe et le XIe siècle, les clercs ne savent-ils pas fouiller les annales et les chroniques carolingiennes pour y chercher des traces d'une visite de Charlemagne à leur maison ?

Les clercs des églises de notre route, à quelle page devaient-ils de préférence ouvrir ces chroniques, sinon à celle où il était dit que Charlemagne, en 778, avait réellement passé chez eux ? et quelle chronique devaient-ils de préférence ouvrir à cette page, sinon la plus répandue de toutes (nous en avons quatre-vingts manuscrits[1]), la plus détaillée, la plus autorisée, la *Vita Caroli* d'Éginhard ?

Pour citer un exemple, entre dix autres, de ce fait banal, Aimoin, qui écrivait dans les premières années du XIe siècle, a fort bien su, pour accroître le prestige d'églises qui l'intéressaient, se reporter à la *Vita Caroli*, l'ouvrir précisément à cette page, et l'alléguer comme preuve que jadis Charlemagne les avait favorisées de sa présence ou de sa protection[2].

1. Voyez l'édition Holder-Egger, 1911, p. XVII.

2. « Haec nomina [les noms qui précisent l'emplacement d'un monastère voisin de *Cassinogilum*] a Francis illis imposita aesti-

Si cette page d'Éginhard, où Roland est nommé, fut d'abord lue à Saint-Romain ou d'abord à Saint-Seurin, ou au prieuré de Conques à Roncevaux ou à Saint-Jean-de-Sorde, nous ne savons le dire. Ces églises ont disparu ou sont tombées en décadence depuis des siècles ; du sanctuaire illustre de Saint-Romain, pas une pierre ne subsiste, et pas un parchemin. Néanmoins, ce qui est sûr, c'est qu'avant que le poète de la *Chanson de Roland* ait écrit, les chanoines de Saint-Romain ont montré la tombe, réelle ou supposée, de Roland, et ces clercs pouvaient avoir lu la *Vita Caroli.* — Ce qui est sûr, c'est que, dans le temps même où écrivait le poète de la *Chanson de Roland*, ou peu après, en 1120 au plus tard, d'autres clercs, ceux de Sorde, attribuaient à Charlemagne leur origine, et que, pour autoriser cette fable, ils avaient lu une chronique, puisqu'ils ont su dater de l'an 778 l'un de leurs faux diplômes ; et cette chronique a pu être la *Vita Caroli.* — Ce qui est sûr, c'est qu'en bien d'autres églises, et par exemple en cette maison d'Ibañeta qui a fini par s'appeler l'*Hospitale Rollandi*, d'autres clercs encore ont pu lire la *Vita Caroli.*

Cette page de la *Vita Caroli* contient tout l'élément historique de la *Chanson de Roland* : avec le nom du héros,

mantur, qui a Karolo Magno ad tuitionem provinciae ibi relicti sunt ; non longe quippe ibi abest palatium ipsius magni principis Cassinogilum, sed quasi tribus milliariis ; in quo quidem imperator uxorem suam, Ludovici Pii matrem, gravidam reliquit, *dum contra Sarracenos expeditionem in Hispanis ageret. Quod et Heinardus, vitae illius relator, scribit.* » (*Abbonis, abbatis Floriacensis* [† 1004], *Chronicon, auctore Aimoino monacho, ejus discipulo*, D. Bouquet, *Recueil*, t. X, p. 338).

la donnée d'une expédition heureuse en Espagne, celle du retour de Saragosse, et celle de la bataille pyrénéenne. Elle fournit aussi le thème cher entre tous aux poètes héroïques, le thème de la défaite : un homme de génie a fait le reste.

Nous le savons, notre explication se heurte au plus fort des obstacles, à une idée reçue par chacun dès l'enfance. Il répugne à tout ce qui nous fut enseigné d'admettre que la légende de Roland a pu naître de la lecture d'une chronique latine. Hypothèse absurde, en effet, tant qu'on ne pouvait se représenter autre chose qu'un poète du Nord de la France qui, au fond de sa Normandie ou de sa Champagne, aurait compulsé des chroniques vieilles de trois siècles pour y chercher quelque sujet de roman. Ces chroniques, qui donc les lui aurait fait connaître? Pourquoi aurait-il lu celle-ci plutôt que celle-là ? Pourquoi se serait-il arrêté à cette page plutôt qu'à telle autre? Mais c'est sur la route de Blaye à Pampelune que notre étude nous a menés ; c'est à Roncevaux même, ou sur le chemin de Roncevaux qu'un premier poète découvre la chronique d'Éginhard ou que quelqu'un la découvre pour lui. Partout ailleurs, elle serait pour lui lettre morte, non pas ici. Si des clercs lui montrent cette page, s'il s'y attache, si demain son public de chevaliers, de croisés, doit à son tour se passionner pour le récit qu'il en tirera, c'est que ces clercs, ces chevaliers et lui-même sont déjà dans l'état d'imagination propice. Ils vivent dans l'atmosphère légendaire déjà créée en ces lieux autour du nom de Charlemagne. Déjà ils vénèrent en lui le roi qui les précéda contre les Sarrasins. Cette page leur révèle seulement un épisode tragique de ses guerres et un exemple des souffrances endurées jadis par les champions de Dieu.

En tout état de cause (si la tombe de Roland fut inauthentique), nous n'avons le choix qu'entre deux hypothèses, celle que nous venons de dire, et celle d'un poète qui aurait célébré Roland dans l'armée même de Charlemagne et de poètes sans nombre venus après lui, et dont les chants se seraient tous perdus. Des deux hypothèses, laquelle demande le plus d'effort ? Notre explication n'est hypothétique qu'en ce qu'elle suppose qu'un clerc du XI[e] siècle aura pu lire la *Vita Caroli* pour la combiner avec des fictions sur l'expédition de Charlemagne. Mais qu'ont fait autre chose, au XIII[e] siècle, tant d'autres clercs, Aubri de Trois-Fontaines [1], par exemple, ou Philippe Mousket, quand « il cherche à concilier entre eux Éginhard, Turpin et les trouvères [2] » ? A la fin du XII[e] siècle, Gilles de Paris a-t-il fait autre chose, quand, mettant en vers le texte d'Éginhard, il y mêle les légendes de l'olifant, du perron fendu et de Belle Aude [3] ? Et qu'a fait autre chose le

1. Voici une combinaison, faite par Aubri (*Mon. Germ. hist., Scriptores*, t. XXIII, p. 725, a. 806) de la *Chronique de Turpin* et de la *Vita Caroli* : « Et notandum quod Hugo scribit duos principes cecidisse cum Rothlando, quorum nomina non continentur in Turpini cathalogo, videlicet Egibardum, regie mense prepositum, et comitem palatii Anselmum. »

2. G. Paris, dans l'*Histoire poétique*, p. 260.

3. En son *Carolinus*, composé pour l'éducation de Louis, fils de Philippe-Auguste (cf. L. Gautier, *Les épopées françaises*, t. III, p. 570 ; *La Chanson de Roland*, éd. Fr. Michel, p. 243) :

Hic Anselmus comes occidit imbre cruento
Missilium confossus, et Engebardus, in aula
Praepositus ; dominusque Britanni limitis inter
Innumeros numerandus obit Rollandus, equestri
Ordine flos potior et honor specialior armis,
Cujus in exiguo, sed ab ejus funere magni
Nominis oppidulo, fit adhuc ostensio cornu ;
Petraque quam, cum jam rueret, mucrone corusco

Moine de Silos ? Arrêtons-nous un instant au témoignage de ce chroniqueur, témoignage curieux entre tous, parce que sa chronique, composée avant l'an 1103, est la contemporaine du *Roland* d'Oxford [1].

Le Moine de Silos, las d'entendre répéter qu'aux temps anciens Charlemagne avait conquis toute l'Espagne, voulut opposer à ces vanteries françaises un récit qui pût mieux flatter l'honneur castillan. L'Espagne, dit-il, s'est défendue toute seule contre les Musulmans. Certes il ne nie pas que le roi Charles soit venu les combattre ; mais, s'étant laissé acheter par eux, comme c'est la coutume des Français, « more Francorum auro corruptus », Charles, assure notre chroniqueur, s'en revint bien vite en France, pressé qu'il était d'ailleurs de retrouver les délices de ses bains d'Aix-la-Chapelle. Seulement, au retour, il se fit battre assez honteusement par les Navarrais. Et à l'appui de ce récit dénigrant, le Moine de Silos cite tout au long la page de la *Vita Caroli* d'Éginhard où Egginhard, Anselme et Roland sont nommés [2]. Ainsi, au

Martia dextra fidit...
Restat adhuc, rerum non infima testis earum.
Ad castrum advectum Blaviam nunc usque quiescit
Corpus ibi ; tantique viri veneratur opertos
Ille locus cineres et gaudet honore sepulcri.
Illic et Oliverus... et soror ejus
Adjacet Alda, suo pulvis conjunctus amico,
Quam dolor oppressit.

1. Le *Chronicon monachi Silensis* (1103) a été publié par Florez au t. XVII (1763) de l'*España sagrada*, p. 264-330.

2. Voici le texte (p. 280). Nous imprimons en italique ce qui est pris à la *Vita Caroli* : « Quum Caesaraugustam civitatem accessisset [Carolus], more Francorum auro corruptus, absque ullo sudore pro eripienda a Barbarorum dominatione s. Ecclesia, ad propria rever-

fond de son monastère de la Vieille-Castille, le Moine de Silos a fort bien su se procurer la *Vita Caroli*. Ce qu'il a fait vers l'an 1100, Aimoin, moine de Fleury-sur-Loire, l'avait fait vers l'an 1025, utilisant tous deux, chacun à des fins différentes, précisément la même page, celle où Éginhard raconte l'expédition de l'an 778. Toute notre hypothèse est qu'un moine de Blaye ou de Bordeaux a pu lire aussi, disons vers l'an 1050, la même page que nous voyons Aimoin lire vers l'an 1025, le Moine de Silos lire vers l'an 1100.

On avouera peut-être que cette hypothèse n'est pas très téméraire ; mais, dira-t-on, ce qu'il est choquant d'accepter, c'est l'idée que la *Chanson de Roland*, poème tout héroïque, ait subi l'influence d'une imagination cléricale ; que l'on nous montre dans ce poème la main des clercs, tel épisode, tel personnage, qui y ait été nécessairement introduit par des clercs.

Il est facile, en vérité, de satisfaire à cette exigence[1].

titur. Quippe bellatrix Hispania duro, non togato milite concutitur. Anhaelebat enim Carolus in termis illis citius lavari quas Aquisgrani ad hoc opus deliciose construxerat. Porro, cum in reditu Pampilonium, Maurorum oppidum, destruere conaretur, *pars* maxima *exercitus* sui *in ipso Pyrinaeo jugo* maximas exsolvit poenas. Siquidem *cum agmine longo, ut angusti loci situs permittebat, porrectus iret exercitus, extremum agmen, quod praecedentes tuebatur*, Navarri *desuper incursantes aggrediuntur, consertoque cum eis praelio, usque ad unum omnes interficiunt. In quo praelio Egibardus, mensae Caroli regis praepositus, Anselmus, sui palatii comes, et Rotholandus, Britannicus praefectus, cum compluribus ceciderunt. Quod factum* usque in hodiernum diem *inultum permansit.* »

1. Les divers travaux, très remarquables, que M. W. Tavernier a récemment consacrés à la *Chanson de Roland* ont mis en forte lumière les éléments érudits du poème.

Qu'on se rappelle d'abord les vers du *Roland* d'Oxford qui traitent saint Gilles comme un contemporain de Charlemagne et lui prêtent un rôle : est-ce là une invention de poète héroïque ? Non, mais, au premier chef, une invention de clerc. En outre, qui donc, sinon un clerc, a pu introduire le premier dans la légende de Roland l'archevêque Turpin ? A moins d'admettre que ce prélat a combattu, casque en tête et lance en main, dans l'armée de Charlemagne, et que des chants carolingiens ont célébré ses hauts faits, il faut bien croire que ce fut un homme d'église, lisant des documents d'église, qui, le premier, a fourni son personnage aux chanteurs de geste. Où pouvait-on, sous les Capétiens, retrouver les noms des prélats du VIIIe siècle, sinon dans les documents des églises [1] ? Et comme Berthe dans la *Chanson de*

1. Les clercs des XIIe et XIIIe siècles, alors même qu'ils racontaient sur Turpin des fables prises aux romans, n'avaient point perdu le souvenir de ses actes réels ; ils savaient fort bien l'appeler tantôt *Turpinus* et tantôt *Tylpinus*, ce qui indique une fois de plus qu'ils ne se privaient pas de confronter les chansons de geste avec les documents ecclésiastiques de l'époque carolingienne. Exemples : tout comme Flodoard, l'auteur de la relation latine du Pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem (éd. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen im IX. und XII. Jahrhundert*, p. 108) appelle notre prélat *Tilpinus* ; — on lit *Tulpinus*, *Tylpinus* dans quelques manuscrits de la *Chronique de Turpin* (G. Paris, *De Pseudo-Turpino*, p. 3, note 2) ; — on lit chez Aubri de Trois-Fontaines (sous l'année 766) : « *Tylpinus*, vir nobilis, qui et *Turpinus* dicitur, jam erat presul Remensis. » Cf. ce qu'il écrit sous l'année 806 (p. 725). — *Tylpinus* a pu être influencé par *Turpio*, nom porté par les comtes d'Angoulême entre autres. C'est sous le nom de *Turpio* qu'apparaît pour la première fois le prélat légendaire, dans un faux diplôme de Charlemagne dont nous parlerons ailleurs.

Girard de Roussillon, comme Guibourc dans la *Chanson de Guillaume*, Turpin apparaît dans la *Chanson de Roland* comme un témoin du rôle des clercs dans la constitution de nos légendes.

Les clercs ont joué dans la formation de la légende de Roland un rôle certain. Le constater, ce n'est pas contrarier le fait évident que l'inspiration de la *Chanson de Roland* est héroïque et guerrière plutôt que cléricale. Elle est religieuse aussi, et le mot « religieux » ne s'est jamais opposé aux mots « héroïque », « guerrier », et ne s'oppose au mot « clérical » qu'en de grossières acceptions modernes. L'influence des clercs, que nous trouvons à la racine même de la légende, a grandi par la suite des temps. Au XIIe siècle, quand il n'y eut plus guère sur la route de Roncevaux que des pèlerins de Compostelle, ceux-ci virent en Charlemagne et en ses pairs des champions de saint Jacques plutôt que des champions du Christ. Charlemagne devint alors le premier pèlerin de Compostelle. Cette idée, étrangère aux formes les plus anciennes de la légende, étrangère encore aux diplômes de Sorde vers 1120, nous l'avons vu poindre, vers 1140 déjà, dans la *Kaiserchronik*. Presque aussitôt, nous l'avons vu devenir l'idée-maîtresse de la *Chronique de Turpin*, et dès lors, accréditée, la voici qui pénètre dans les renouvellements de la *Chanson de Roland*. Selon la version rimée, quand Charlemagne revient à Laon, il assemble ses vassaux et leur dit son malheur. Hélas ! qu'a-t-il fait des barons qu'il mena outre les monts ? Ils sont morts, là-bas ; du moins, dit-il pour son excuse, il a affranchi les routes des pèlerins jusqu'à Compostelle :

Conquesre alai Espegne et lo païs.
Dusc'a Saint Jame ai les chemins conquis :
Ja mais nul jor n'i faudront, ce m'est vis.
Vos me carjastes vos fiz et vos amis :
Asez en ai et perdu et maumis... [1]

Dans le remaniement du Stricker, les combattants de Charlemagne sont appelés « les pèlerins purs » ou « les pèlerins de Dieu » [2]. Dans le *Roman de Galien*, Charlemagne s'agenouille sur le champ de Roncevaux couvert de morts, et, rappelant à saint Jacques le service qu'il lui a rendu de délivrer son tombeau, lui demande d'être en retour son médiateur auprès du Christ :

« Beaus sireDieus, dist Charles, donnez-moi du jour tant
Que me puisse vengier du domaige pesant !
Haa, sire sainz Jaque ou je me fie tant,
Je m'esbaty pour vous en Espaigne la grant :
Priés a Jhesu Crist, le pere royamant,
Que ce jour cy endroit voist un poi eslongnant [3] ! »

Cette introduction récente de saint Jacques dans l'his-

1. C'est le texte du manuscrit *C* et (à peu de chose près) du manuscrit *V*[7] (éd. Foerster, p. 366). *T* supprime tout le passage, *L* le réduit à deux vers, d'où saint Jacques disparaît ; *P* dit (éd. Foerster, p. 304) :

Conquerre alai d'Espaigne lo païs :
Jusqu'a Sant Jaque ai les chemins assis.
Vos me charjastes vos fiz et vos amis :
Laisiez les ai detranchiez et ocis.

2. *Karl der Grosse*, éd. Bartsch : « die reine pilgerîne » (v. 10813), « die gotes pilgerîne » (v. 760, 9102, 9446, etc.).
3. Éd. Stengel, p. 236.

toire de Charlemagne et de Roland ne fut pas une déviation de nos légendes, c'en fut plutôt un développement. Quand nous lisons dans la *Chronique de Turpin* qu'on célébrait à Saint-Romain des messes fondées par Charlemagne « non seulement pour les morts de Roncevaux, mais pour ceux qui recevraient à l'avenir le martyre en Espagne [1] », nous devons reconnaître que la pensée est ancienne, et constitutive de nos légendes, d'associer aux mérites des héros de jadis les souffrances des voyageurs récents : gens de guerre au XIe siècle, pacifiques pèlerins au XIIe. La même abbaye de Cluny qui au XIe siècle avait enrôlé des aventuriers pour le service de Dieu suscite au XIIe siècle la *Chronique de Turpin* en vue d'enrôler des pèlerins pour le service de saint Jacques. Les légendes se modifièrent ainsi sur la route, parce que les choses de la route avaient changé d'aspect. Mais la *Chronique de Turpin* ne représente pas un brusque accaparement par les clercs de l'histoire poétique de Charlemagne et de Roland. Elle n'est faite que pour autoriser des fictions déjà vivantes, légendes ecclésiastiques, légendes épiques. Si elle arrête Charlemagne à telle église, c'est que cette église se glorifiait, à tort ou à raison, d'avoir été fondée ou enrichie par lui ; si elle résume la *Chanson de Roland*, c'est que la légende de Roland vivait déjà sur la route du Port de Cize. Nul n'a aussi bien compris la *Chronique de Turpin* que

1. « Pro omnibus qui in Hispania martyrium pro divino amore vel acceperant vel accepturi essent » (chap. XXIX). Cf. le chapitre XXX, où saint Denis promet la gloire éternelle « à ceux qui sont morts ou qui mourront dans les guerres sarrasines d'Espagne ».

ce clerc saintongeais qui, au XIIIe siècle, l'interpola pour y introduire d'autres légendes épiques encore, et d'autres légendes ecclésiastiques encore, arrêtant Charlemagne et ses pairs dans quarante églises de la Gascogne et de la Guyenne. Depuis le premier clerc qui au XIe siècle tira de documents d'églises le nom de Turpin de Reims et celui de saint Gilles de Provence pour les introduire dans la légende de Roncevaux jusqu'à ce clerc saintongeais qui au XIIIe siècle enchérit encore sur les enchérissements de la *Chronique de Turpin*, nous sommes en présence d'un développement unique et continu. La *Chronique de Turpin* n'est que la forme plus cléricale de légendes dont la *Chanson de Roland* est la forme plus héroïque. La *Chanson de Roland* transpose parfois au mode héroïque des inventions de clercs, la *Chronique de Turpin* transpose sans cesse au mode clérical des inventions de poètes héroïques. La *Chronique de Turpin* est un symbole de l'alliance des clercs et des chanteurs de geste ; mais la *Chanson de Roland* en est un autre symbole. Ou plutôt ce sont deux symboles de la belle unité morale de ces temps. Il en est ainsi de toutes les grandes légendes épiques de la France capétienne ; dans le développement de chacunes d'elles, inventions de clercs, inventions de poètes laïques réagissent les unes sur les autres ; elles sont solidaires ; elles se mêlent et se confondent.

B. LA COMPOSITION DE LA *CHANSON DE ROLAND*

Mais quel est le rapport de la « légende » de Roland à la « chanson » de Roland ? Une même pensée circule comme un *leitmotiv* dans la plupart des travaux consacrés

à notre poème, celle que G. Paris en 1900 exprimait ainsi : « L'auteur de la *Chanson de Roland* s'appelle Légion »[1], celle que, dès 1838, Wilhelm Grimm exprimait ainsi : « Que la *Chanson de Roland* puisse être l'œuvre d'un seul poète, c'est ce que personne ne voudra croire [2]. »

A notre tour, nous acceptons ces formules, prises en un certain sens. Nous l'avons assez marqué en tout ce qui précède : non plus que les Grimm et non plus que Fauriel et que G. Paris, nous ne croyons que la libre fantaisie d'un individu ait inventé la *Chanson de Roland* « brusquement » et « de toutes pièces ». Oui, ils furent plusieurs, ils s'appellent Légion les poètes qui ont tracé les premiers linéaments de la légende. Oui, avant qu'un seul vers de la *Chanson de Roland* ait été écrit, celui-là fut un poète qui, s'agenouillant devant la croix de pierre du Port de Cize, prononça le premier devant elle le nom de Charlemagne, et celui-là fut un poète qui inventa pour la gorge d'Arnéguy le nom de *Vallis Caroli*, et celui-là pareillement qui sut retrouver dans cette vallée la pierre encore rouge, encore humide, où l'empereur, s'étant assis, avait pleuré du sang ; et ceux-là furent des poètes, les voyageurs, combattants des croisades d'Espagne ou pèlerins de Compostelle, et les clercs qui les convoyaient ou les hébergeaient, ceux-là qui les premiers, à Roncevaux, à Saint-Seurin, à Blaye, cherchèrent les vestiges, la tombe, les reliques de Roland. Leurs propos sur les routes, leurs prières devant les « trois blancs cercueils », voilà le germe, sans quoi la *Chanson de Roland* ne serait pas.

1. *Légendes du moyen âge*, p. 47.
2. *Ruolandes liet*, préface, p. CXXII.

Le dire, c'est sans doute proposer une explication contraire à celle de W. Grimm et de G. Paris, en tant que nous avons cherché dans la vie du XIe siècle, et non pas, comme ils faisaient, dans la vie du VIIIe siècle, les origines de la légende. Mais puisque nous croyons comme eux que, pour la susciter, il a fallu d'abord qu'il se produisît entre bien des hommes bien des échanges de sentiments et de pensées, c'est, comme on le voit, que nous avons retenu l'essentiel de leur doctrine : à tort ou à raison, nous participons encore à leur esprit, et, si l'on veut, à leur romantisme.

Donc, à leur exemple, nous avons fait en ce qui précède la part large et belle, assez large, croyons-nous, et assez belle à la « collectivité » comme créatrice de la *Chanson de Roland* ; mais n'est-il pas temps enfin de faire aussi sa part à un autre créateur encore, un certain Turold ?

Voici, dans le manuscrit d'Oxford, un long roman, de 4.002 décasyllabes, signé de ce nom, *Turoldus*, que, par convention, nous retiendrons pour désigner, non pas le copiste, mais l'auteur. Voici, en d'autres manuscrits, dans V^4, par exemple, ou, en des langues étrangères, dans la *Karlamagnussaga*, par exemple, d'autres textes du même roman. Certes, nous savons que pas un de ces textes n'est pur d'altérations, et que, par exemple, le scribe du manuscrit d'Oxford, ou, avant lui, quelqu'un de ses semblables, a pratiqué dans l'original des coupures, surtout dans les récits de batailles [1]. Certes nous savons

1. Des laisses, absentes du manuscrit d'Oxford, mais dont l'accord de V^4 de *PLT*, de CV^7, de la *Karlamagnussaga*, etc., semble parfois attester l'authenticité, ont été, comme on sait, restituées

que tel texte isolé peut conserver certains traits primitifs, effacés ou modifiés ailleurs : ainsi, dans V^4, la laisse qui mène Ganelon vers la Rune ; ainsi, dans la *Karlamagnussaga*, l'épisode de Durendal jetée au fond des eaux [1]. Nous savons que, dans toutes les versions, à

par conjecture dans les éditions de L. Gautier et de M. Stengel. Quelques-unes de ces laisses peuvent être en effet authentiques (en leur teneur générale, s'entend). Voir, à la fin de ce volume, l'Appendice II, où nous traitons de la validité de ces restitutions.

1. Il y a dans la *Chanson de Roland*, telle que l'offre le manuscrit d'Oxford, une bizarrerie : on ne sait ce que devient Durendal. Roland, pourtant, s'était préoccupé de son sort :

2316 « E ! Durendal, cum es bele e clere e blanche !
Cuntre soleill si reluis et reflambes !... »

Sur toutes choses il a craint qu'elle ne tombât entre des mains indignes :

2349 « Il nen est dreiz que paiens te baillisent ;
De crestiens devez estre servie ;
Ne vos ait hum e ki facet cuardie ! »

C'est pourquoi il s'est efforcé de la briser contre le « perron de sartaigne » ; n'y ayant pas réussi, il l'a déposée sur l'herbe, avec l'olifant (v. 2358-9) ; et il s'est couché dessus, face contre terre, pour mourir. Plus tard, on raconte que Charlemagne relève son corps, mais sans qu'il soit alors reparlé de l'épée et de l'olifant. Il est sous-entendu pourtant que l'empereur a dû les retrouver dans l'herbe, car, au moment d'engager la bataille contre Baligant, voici qu'il remet Durendal à l'un de ses barons, l'olifant à un autre :

3015 Ço dist li reis : « Seignurs, jo vos comant,
Seiez es lius Oliver et Rollant :
L'un port l'espee e l'altre l'olifant. »

Revenu en France, Charlemagne dépose l'olifant comme une relique sur l'autel de saint Seurin, à Bordeaux (v. 3684-6) ; mais de cette autre relique, plus insigne, de Durendal, que fait-il ? On ne sait pas.

commencer par celle d'Oxford, certaines scènes, notam-

La singularité disparaît si l'on se reporte du texte d'Oxford à divers textes plus récents. La traduction scandinave de la *Chanson de Roland* (*Romanische Studien*, t. III, p. 345) donne ce beau récit. Quand Charlemagne retrouve Roland mort, Roland tient Durendal dans sa main droite, l'olifant dans sa main gauche. Plusieurs chevaliers essayent de prendre l'épée ; mais la main de Roland s'est crispée sur la garde et ne veut pas lâcher prise. Charlemagne, après avoir prié Dieu, s'approche à son tour : alors la main s'ouvre ; Roland rend Durendal à son seigneur. Charlemagne enlève et garde le pommeau, à cause des reliques qui y sont encloses. La lame, il la jette dans un cours d'eau voisin, car personne n'est digne de porter Durendal après Roland.

Dans le *Roman de Galien* (éd. Stengel, 1890, p. 224), c'est Roland lui-même qui, pour sauver Durendal des mains sarrasines, la jette au fond d'un large cours d'eau :

Depuis ne fu veüe d'omme de mere né.

Même récit dans divers manuscrits de la rédaction rimée (*CV*[7], éd. Foerster, p. 206 ; *T*, éd. Foerster, p. 134) :

Quant voit Rollanz ne li forfait nient,
Sor destre garde contre demi arpent,
Si a coisi un fontenil rouent,
Plein de venin et plein d'intoschement.
Deus ne fist home dès lo tens Moïsent,
S'il en bevoit, ne fust mort esrament ;
Molt est hardos et parfont et pulent.
La vint Rollanz, coroceus et dolent,
Entor lui garde, n'i coisi nule gent.
Durendal prist par son fier hardiment,
Dedenz la gete, car la mort le sosprent.
La gent del reigne en trai vos a garent :
Cil nus ont dit, se l'estoire ne ment,
Qu'encor i est por voir certainement
E esera de ci au feniment.

Dans une traduction de la *Chronique de Turpin* (Th. Auracher, *Der Pseudo-Turpin in altfranzösischen Uebersetzung*, 1876, p. 65), se rencontre cette interpolation : « Vous qui l'istore oés, n'enquerés mie que l'espee devint, car Dieus ne vout mie souffrir

ment les deux scènes où figure Gautier de l'Hum[1], sont obscures, presque inintelligibles ; et par ces indices, par d'autres encore, nous savons que ni le texte d'Oxford, ni aucun autre pris isolément, ni la combinaison des divers textes en des éditions critiques ne nous fournissent partout et toujours la leçon de l'original. Néanmoins cette incertitude a des limites : quand nous parlons de la *Chanson de Roland*, soit que nous désignions sous ce nom le texte du seul manuscrit d'Oxford, soit que nous ajoutions à ce texte certains des passages rétablis par L. Gautier ou par M. Stengel, soit que nous y ajoutions encore, les tenant pour primitifs, tel et tel épisode de détail pris à une autre rédaction, tous, sous ce titre, la *Chanson de Roland*, nous entendons sensiblement la même chose, ce poème en décasyllabes assonancés qui, pour avoir subi, comme les autres chansons de geste, des modifications plus ou moins graves, ne nous en est pas moins représenté par une tradition manuscrite suffisamment concordante et suffisamment fidèle.

Voici donc ce poème ; et, d'autre part, à Roncevaux et dans les églises des routes de Roncevaux, voici de vagues formations légendaires qui préparent ce poème, qui ne sont pas ce poème. Ici des propos de voyageurs sur Charlemagne, sur Roland, des anecdotes locales, des prières, les rudiments d'un culte ; là, écrite noir sur blanc, la *Chanson de Roland*. Il s'agit, et c'est la tâche

que depuis fust veüe, pource qu'elle est aournee des sains nons Nostre Seigneur. »

Plus on examine, plus on se persuade que la version *O* n'est pas la version primitive.

1. Vers 800-813 et vers 2039-2076.

délicate entre toutes, de dire comment nous nous représentons le rapport de ceci à cela, de ces primitives fictions orales à ce long poème régulier.

Le problème revient pour une part à se demander s'il est vrai que ce poème n'est qu'un remaniement d'un plus ancien poème déjà maintes fois remanié. Quand nos devanciers disaient que la *Chanson de Roland* ne saurait être l'œuvre d'un seul poète, que son auteur s'appelle Légion, ils ne l'entendaient pas seulement au sens que nous acceptions tout à l'heure. Ils avaient en vue des poètes de métier. Ils voulaient dire qu'une légion de poètes de métier se sont mis tour à tour à la tâche pour constituer enfin le roman tel que nous l'avons. En quelle mesure est-on tenu de le croire?

a) *Les entreprises des Chorizontes de la* Chanson de Roland.

Si l'on veut vérifier une théorie, il est bon de se reporter sans cesse à son historique. Rappelons donc que celle-ci ne fut rien à l'origine qu'une idée systématique, conçue *a priori*. Rappelons de quelles assertions simples, d'une singulière simplicité, se contentèrent les plus anciens théoriciens, un Fauriel, un Amaury Duval, et bien après eux encore un Bormans[1], un Léon Gautier, quand ils allaient disant que la *Chanson de Roland* n'est qu' « un chapelet, un bouquet de cantilènes » : « Avant notre *Chanson de Roland*, écrivait en 1872 L. Gautier[2],

1. Voyez ci-dessus, p. 239.
2. *La Chanson de Roland*, Tours, préface, p. XXXIX.

il existait probablement toute une série de Chants populaires, qui se rapportaient à chacune des parties de notre poème : le *Conseil du roi Marsile* (vers 10-95), le *Message de Blancandrin* (vers 96-167), le *Conseil de Charlemagne* (vers 168-365), la *Trahison de Ganelon* (vers 366-668), les *Songes de l'Empereur et Roland à l'arrière-garde* (vers 669-825), les *Pairs de Marsile* (vers 826-1016) »... etc. Comme on voit, la méthode était alors facile, et d'ailleurs inoffensive : pour dégager de la *Chanson de Roland* une antique cantilène, il suffisait de séparer d'un coup de crayon le vers 95 du vers 96, et, pour en dégager une seconde, de séparer d'un autre coup de crayon le vers 167 du vers 168. On ne se mettait pas en peine de découvrir, au passage d'un épisode à l'autre, des points de suture, entre les divers épisodes des différences de langue, de style, de manière ; on ne disait même pas qu'il y en eût. Tant il est vrai que l'idée d'attribuer la *Chanson de Roland* à plusieurs auteurs n'a pas été suggérée par les conditions du texte, imposée par le besoin d'y expliquer certaines incohérences ; ce n'est pas de l'examen interne du poème que l'on est parti, mais d'une hypothèse générale sur la formation des chansons de geste ; si l'on crut devoir dépecer la *Chanson de Roland* en une foule de poèmes minuscules, ce fut simplement parce qu'elle avait dû se former comme Wolf voulait que l'*Iliade* se fût formée, comme Lachmann voulait que les *Nibelungen* se fussent formés.

Longtemps on n'invoqua que de très rares arguments de fait [1]. Mais, de 1876 à 1885, coup sur coup,

1. L'un des premiers, G. Paris (*Histoire poétique*, p. 22, par exemple) s'attacha à relever dans la *Chanson de Roland* quelques disparates.

parurent, en Allemagne surtout, maints travaux dont les auteurs appliquèrent à la *Chanson de Roland* des procédés de dépeçage plus raffinés, ceux de Wolf et de Lachmann. L'un d'eux, F. Scholle [1], découpe dans le poème un millier de vers (les vers 2570-2844, 2974-3689), les baptise « Épisode de Baligant » [2], et soutient que les assonances et surtout le vocabulaire sont autres dans cet épisode, autres dans le reste de l'ouvrage. Un autre, Emil Dönges, rejette comme inefficaces tous les arguments de Scholle, mais n'en taxe pas moins d'inauthenticité ledit « épisode », en alléguant ce qu'il appelle « les conditions de la tradition manuscrite [3] ». Un autre, Laurentius, croit remarquer dans le poème maintes contradictions : l'épisode de Blancandrin serait interpolé ; l'épisode de Belle Aude, de même ; le Plaid de Ganelon, pareillement [4]. Un autre, Graevell, analyse les caractères des personnages : Charlemagne, dit-il, est incohérent ; Marsile, Ganelon, Naime sont incohérents : d'où il conclut que le roman est fait de pièces et de morceaux [5]. Un autre, Pakscher, appelle à témoin le *Carmen de proditione Guenonis* et la *Chronique de Turpin* : à l'aide de

1. *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. I, 1877, p. 159 ; cf. E. Stengel dans l'*Ienaer Literaturzeitung*, 1877, p. 157.

2. L'idée avait été indiquée déjà par W. Grimm et par Bormans.

3. E. Dönges, *Die Baligantepisode im Rolandsliede*, Heilbronn, 1880. Son principal argument, souvent répété après lui, est que la *Karlamagnussaga* ne raconte pas la bataille contre Baligant : il oublie que la *Karlamagnussaga* a réduit à une centaine de lignes les quinze cents derniers vers du poème français.

4. Guido Laurentius, *Zur Kritik der Chanson de Roland* (dissertation de doctorat de Leipzig), Altenburg, 1876.

5. Graevell, *Die Charakteristik der Personen im Rolandsliede*, Heilbronn, 1880.

ces deux récits latins, il reconstruit une autre Chanson de Roland, puis quelques autres Chansons de Roland encore [1]. Maints critiques ont depuis accepté ces résultats » et ont enchéri.

Tous les travaux de cette école tendent à prouver que « la primitive Chanson de Roland a été noyée dans les accroissements successifs qu'elle a reçus ». C'est Turold qui a achevé de l'y noyer : il ne mérite donc guère notre louange. Sans doute, « il ne fut pas un compilateur vulgaire [2] » ; il ne fut pourtant qu'un compilateur. Évitons de l'appeler poète, appelons-le « le dernier rédacteur [3] ». Sa « rédaction » est belle, mais surtout par rapport à ce qui l'a précédée : réservons donc le meilleur de notre admiration aux plus archaïques versions que la critique reconstruit, à la version t, à la version y, à la version x, sans oublier d'ailleurs que chacune d'elles n'est à son tour qu'un *rifacimento*, et qu'il faut dans chacune faire la part de plusieurs poètes, « qui ont pu, l'un ajouter un épisode, l'autre modifier un trait, un troisième composer une chanson séparée, qui, plus tard, aura été annexée au reste [4] ».

Pour soutenir ces idées, les chorizontes ont surtout recouru au procédé, usuel en pareil cas, qui consiste à faire dans un texte la chasse aux disparates ; mais, en outre, ils ont tiré parti de la comparaison de la *Chanson de Roland* avec les récits que nous offrent la *Chronique de Turpin* et le *Carmen de proditione Guenonis*.

1. A. Pakscher, *Zur Kritik und Geschichte des französischen Rolandsliedes* (dissertation de doctorat de Strasbourg), 1880.

2. L. Gautier, *La Chanson de Roland*, Tours, 1872, p. XLI.

3. G. Paris, *Romania*, t. XI, p. 518.

4. G. Paris, *ibid.*

De ce second procédé nous ne dirons que peu de chose. La question du rapport de la *Chanson de Roland* au *Carmen* et à la *Chronique de Turpin*, posée dès 1838 par W. Grimm, a été depuis maintes fois débattue [1]. Nous l'avons examinée de près dans nos cours, lui consacrant une dizaine de leçons, et, tout bien considéré, tout bien pesé, nous estimons, avec plusieurs critiques, que les deux textes latins ne représentent aucunement des Chansons de Roland plus anciennes. Nous croyons avec M. Tavernier que le récit du faux Turpin n'a aucune valeur d'ancienneté [2], avec MM. Stengel [3], Baist [4], Ph.-Aug. Becker [5], que ni le récit du faux Turpin, ni le récit du *Carmen* n'ont aucune valeur d'ancienneté. Mais on a tant écrit sur la matière que le lecteur nous saura gré de ne pas développer ici nos raisons. Comme elles sont en substance les mêmes qu'il pourra trouver chez ces auteurs, nous nous en tiendrons ici à l'essentiel.

Ce qu'on sait de plus assuré du faux Turpin et de l'auteur du *Carmen*, c'est qu'ils sont l'un et l'autre des simplificateurs et des abréviateurs, puisque le faux Tur-

1. On trouvera un résumé et une discussion très claire des diverses opinions dans un mémoire de M. Gustav Brückner, *Das Verhältniss des französischen Rolandsliedes zur Turpinschen Chronik und zum « Carmen de prodicione Guenonis »* (dissertation de l'université de Rostock), 1905.

2. A. Tavernier, *Zur Vorgeschichte des altfranzösischen Rolandsliedes* (fascicule V des *Romanische Studien*), Berlin, 1903.

3. Voyez la *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. VIII (1884), p. 499.

4. Voyez son article intitulé *Variationen über Roland 2074, 2156*, dans les *Beiträge zur romanischen und englischen Philologie, Festgabe für W. Foerster*, Halle, 1902, p. 213.

5. *Die nationale Heldendichtung*, p. 45-6.

pin a su faire tenir la matière d'une longue action poétique en dix pages, encombrées d'ailleurs d'épisodes édifiants de son invention, et puisque l'auteur du *Carmen* a su la faire tenir en 482 vers, encombrés d'ailleurs de baroques développements de rhétorique et de calembours. Leurs narrations sont assurément plus courtes que la *Chanson de Roland* et plus simples ; mais, à les analyser épisode par épisode, il apparaît qu'on ne peut conclure de cette plus grande brièveté et simplicité à leur plus haute ancienneté qu'à une condition, c'est d'oublier en chacune de ces analyses qu'il est naturel que des abréviateurs abrègent, naturel que des simplificateurs simplifient ; et s'il arrive assez souvent à nos deux narrateurs de supprimer le même épisode, il apparaît qu'on ne peut tirer parti de leur accord qu'à une condition, c'est d'oublier que dans tout roman certains épisodes, les uns trop accessoires et les autres trop compliqués, sont par nature plus désignés aux coups de ciseaux des abréviateurs. Quant aux versions hypothétiques de la *Chanson de Roland* que l'on a maintes fois tenté de reconstruire en combinant les deux rédactions latines avec le poème français, nous nous en tiendrons à relever, en ces versions obtenues par divination, un seul trait, singulièrement inquiétant : c'est qu'on y voit invariablement, fatalement, chaque thème évoluer vers des formes de plus en plus complexes. Le fait apparaît clairement, si l'on considère, par exemple, la « reconstruction », proposée par G. Paris, « de trois stages de la narration épique consacrée à la défaite de Roncevaux » [1].

1. *Romania*, t. XI, p. 514.

A l'en croire, dans une première version, Charlemagne prenait l'initiative d'envoyer Ganelon au Sarrasin Marsile pour lui ordonner de se soumettre ; — dans une seconde version, plus compliquée, il envoyait Ganelon sur le conseil de Roland ; — dans une troisième, plus compliquée encore, il envoyait Ganelon sur le conseil de Roland, mais seulement après avoir reçu au préalable de Marsile des offres spontanées de soumission.

Ou encore, dans une première version, la plus simple, Ganelon, pareil à Judas, ne trahissait que par amour de l'or ; — dans une seconde, plus compliquée, ce fut en outre parce qu'il en voulait à Roland de l'avoir désigné pour l'ambassade périlleuse ; — dans une troisième, plus compliquée encore, ce fut en outre parce qu'il avait contre Roland des griefs anciens, provoqués par une hostilité de parâtre à fillâtre.

Ou encore, dans une première version, il n'était pas question de l'olifant[1] ; — dans une seconde, Roland se servait de l'olifant pour rallier ses compagnons dispersés dans la montagne, puis pour rappeler Charlemagne ; — dans une troisième fut enfin introduit le motif selon lequel, par point d'honneur, Roland hésite longtemps à s'en servir.

Ou encore, dans une première version, au moment où Charlemagne entendait l'olifant, Ganelon, non soupçonné jusque là, le rassurait sans peine ; — dans une seconde, son intervention imprudente le dénonçait et il était sur l'heure arrêté et chargé de liens ; — dans une troisième enfin, « les deux conceptions furent juxtaposées » et combinées ensemble.

1. *Art. cité*, p. 506.

Rappelons que, selon l'hypothèse, ces trois versions successives ne seraient pas l'œuvre de trois poètes, mais d'un nombre indéfini de poètes ; ils auraient donc travaillé tous sous l'empire d'une même loi qui leur aurait imposé à tous de compliquer progressivement chaque thème. Par malheur, quand on considère non pas des versions reconstruites par conjecture, purs êtres de raison, mais des versions réelles, par exemple les versions rimées de la *Chanson de Roland*, on n'observe plus rien de tel ; cette loi singulière ne joue plus. Quand on considère les renouvellements que nous avons du *Tristan* de Béroul ou du *Tristan* de Thomas, ou d'un autre roman quelconque, cette loi ne joue pas davantage : certains remanieurs compliquent, assurément ; mais certains simplifient ; et à l'ordinaire un même remanieur, reprenant une série de thèmes traités avant lui, complique les uns, simplifie les autres ; voilà les seuls faits que l'on observe, et ils sont d'observation constante. C'est que l'imagination créatrice est une force plus diverse et plus riche que ne le supposent ceux qui prétendent asservir ses mouvements au mécanisme de quelques lois logiques : les combinaisons logiques des critiques restent impuissantes à reconstituer des poèmes perdus, précisément parce qu'elles sont des combinaisons logiques.

Des deux procédés que l'on a mis en œuvre pour établir que la *Chanson de Roland* est une compilation, il convient donc d'écarter celui qui consiste à la comparer à la *Chronique de Turpin* et au *Carmen*. L'autre est seul légitime, celui qui, s'attachant à la critique interne du texte, essaye d'y découvrir des disparates, soit dans

la marche du récit, soit dans la peinture des caractères [1], et s'efforce de mettre le « dernier rédacteur » en contradiction avec lui-même.

Le procédé est légitime, mais périlleux. Par des prodiges d'ingéniosité philologique, Heinzel découvrit jadis tant de disparates dans les trois mille vers du *Tristan* de Béroul qu'il les décomposa en dix-neuf « lais » primitivement indépendants et les attribua à dix-neuf poètes : aujourd'hui chacun ne reconnaît-il pas que ces dix-neuf Béroul n'ont pourtant jamais fait qu'un seul Béroul ? Combien de chorizontes, s'attaquant à des poèmes grecs, allemands, ou français, ont essayé au siècle dernier des

1. Il semble qu'on ait aujourd'hui renoncé à y chercher, comme fit jadis Scholle, entre autres, des disparates de vocabulaire, de style, de syntaxe, de vocalisme, etc., et qu'on admette qu'en tout cas le poème a été récrit d'un bout à l'autre par un seul et même « dernier rédacteur ». Cependant, selon M. H. Suchier (*Les Voyelles toniques en vieux français*, Paris, 1906, p. 129), le traitement de ã, ẽ serait autre dans l' « épisode de Baligant », autre dans le reste de l'ouvrage. « *Baligant* et *Vivien*, écrit-il, sont, à ma connaissance, les seules chansons assonancées qui montrent la distinction entre ẽ et ã ; et encore cette distinction, respectée dans le texte primitif, est-elle négligée par endroits par les remanieurs. » En contrôlant cette observation, nous avons trouvé ceci. Pour ce qui est des laisses à assonances masculines, on rencontre dans « *Baligant* » 23 mots comme *veirement* en 97 vers ; dans le reste du poème, 88 mots comme *veirement* en 389 vers : la proportion est la même. Pour ce qui est des laisses féminines, dans « *Baligant* » ã... *e* est distingué de ẽ... *e* (2 laisses pures en *a*... *e* formant ensemble 24 vers, 2 laisses pures en ẽ... *e* formant ensemble 51 vers). Mais il en va de même dans le reste du poème, où des laisses pures en ã... *e* formant ensemble 95 vers s'opposent à des laisses pures en ẽ... *e* formant ensemble 55 vers. Il n'y a guère que trois exceptions, les mots *venget* (v. 1091), *prendre* (v. 3710) assonant en ã... *e*, le mot *esperance* 1411 assonant en ẽ... *e*.

tâches aussi scabreuses, et, croyant empêtrer un auteur dans ses contradictions, n'ont fait que s'empêtrer eux-mêmes dans leurs contre-sens ! C'est qu'il est facile à un poète, faisant un long récit, de se contredire, mais plus facile encore à un critique de se persuader que le poète se contredit. Quand on croit remarquer dans une œuvre une tare de ce genre, c'est de soi-même qu'il faut se méfier d'abord, non du narrateur, car il y a toutes chances pour qu'un narrateur, même maladroit, ait pénétré plus avant dans l'intelligence de ce qu'il conte, ait vécu plus intimement avec les personnages qu'il met en scène, qu'un critique, même attentif. Loin de triompher de la contradiction qu'on relève et d'en chercher avidement d'autres, il faut s'efforcer de la concilier, employer à cet effort toute sa prudence et toute sa délicatesse, et ne se risquer enfin à taxer un poète d'incohérence que si l'on est bien sûr d'avoir épuisé au préalable tous les moyens propres à le justifier.

Les critiques qui ont reproché à Turold des incohérences ont-ils toujours pris à son égard ces soins respectueux, ces précautions nécessaires ? Voici quelques-uns de ces reproches. Je ne choisis pas mes exemples ; je prends, tout au début du roman, les premiers que je rencontre, les reproches qui s'adressent à l'« Épisode de Blancandrin » ; et il se trouve que ces exemples, pris au hasard, seront assez caractéristiques, l'inauthenticité de l'épisode de Blancandrin étant, comme l'on sait, l'un des lieux-communs favoris de la critique du *Roland*.

1° Au vers 18, le roi sarrasin Marsile dit, en parlant de l'impossibilité où il est de résister à Charlemagne :

« Jo nen ai ost qui bataille li dunne,
Ne n'ai tel gent ki la sue derumpet. »

Incohérence, dit-on [1], par rapport au vers 564, où le même Marsile dit à Ganelon (et la suite prouve qu'il dit vrai) :

« Jo ai tel gent, plus bele ne verreiz,
Quatre cenz milie chevalers puis aveir. »

Mais est-il vrai que ces deux passages se contredisent ? Marsile, au vers 18, pensant aux 400.000 hommes qui lui restent, ne peut-il pas croire et dire qu'ils ne sont pas de force à combattre et à « derumpre » l'armée de Charlemagne, laquelle compte 200.000 hommes ? Depuis sept ans qu'il ne cesse de se faire battre à plates coutures, il a toutes raisons, hélas ! de croire que deux de ses païens ne valent pas un chrétien, et la suite du roman ne fera que mieux établir aux yeux de tous cette vérité arithmétique. Au vers 564, en effet, mis hors de lui par les menaces de Charlemagne, telles que Ganelon les lui transmet, Marsile se demande un instant s'il n'osera pas risquer pourtant ses 400.000 hommes contre les 200.000 de Charlemagne. Ganelon l'en détourne et lui conseille de les engager contre une petite troupe, de 20.000 hommes seulement, que commandera Roland. Or l'événement prouve que cette petite troupe de 20.000 hommes suffit pour « derumpre » l'immense armée des 400.000 Sarrasins. Tant il est vrai que Marsile avait bien droit de dire au vers 18, sans mériter le reproche d'incohérence :

1. Voir Laurentius, p. 9 ; Graevell, p. 39 ; G. Paris, *Romania*, t. XI, p. 491 ; Pakscher, p. 49, etc.

« Jo nen ai ost qui bataille li dunne,
Ne n'ai tel gent ki la sue derumpet ! »

2° Marsile, se sachant trop faible pour affronter Charlemagne en bataille, essaye de l'éloigner par des promesses mensongères de soumission et de conversion ; à la tête d'une ambassade, Blancandrin, son fidèle, lui porte ses offres : que Charlemagne s'en retourne à Aix-la-Chapelle ; bientôt Marsile y viendra recevoir le baptême ; en attendant, il est prêt à livrer un tribut, des otages. — Récit invraisemblable, prétendent les critiques, et qui décèle un interpolateur : « pour atteindre son but, Blancandrin devrait se présenter devant Charlemagne avec des présents, et non avec de simples promesses [1]. » A ce compte, on pourrait exiger aussi, pour plus de vraisemblance, que Marsile vînt se livrer lui-même, pieds et poings liés, à Charlemagne ; de la sorte, il n'y aurait plus d'épisode de Blancandrin, en effet, ni même de *Chanson de Roland*.

3° Mais voici l'indice d'interpolation qui semble aux chorizontes le plus décisif. Blancandrin ayant transmis les offres de son maître à Charles, celui-ci assemble son conseil et se résout à envoyer à Saragosse un messager qui dira sa réponse au roi Marsile ; mais il tremble et tous tremblent avec lui pour celui qu'il enverra : naguère, en des circonstances semblables, deux de ses barons, Basant et Basile, sont partis pour Saragosse, et ne sont jamais revenus. — Voilà bien, disent les critiques [2], la preuve de l'inauthenticité de toutes ces scènes : si Charlemagne a des raisons de craindre pour son messager, pourquoi

1. Laurentius, p. 9.
2. Laurentius, *ibid.*; G. Paris, *Romania*, t. XI, p. 491. Etc.

envoie-t-il un messager ? Il a sous la main Blancandrin : que ne l'emploie-t-il ? « L'ambassade de Ganelon, écrit G. Paris, est inutile après celle de Blancandrin ; il suffirait de renvoyer celui-ci en lui disant de ramener le tribut et les otages. »

L'argument est ingénieux, nous le reconnaissons, et spécieux ; pourtant, ici encore, les critiques qui le proposent sont-ils bien sûrs d'avoir fait d'abord tout le possible pour justifier le poète ? Eux qui prétendent récuser d'ordinaire les arguments de goût et de sentiment, n'est-ce pas au nom de leur sentiment et de leur goût qu'ils le blâment ici ? Et s'ils avaient eu plutôt à cœur de le justifier, n'auraient-ils pas dû s'enquérir si l'épisode que leur goût jugeait invraisemblable, si l'ambassade que leur sentiment déclarait inutile, devaient en effet sembler tels au goût et au sentiment du moyen âge ? Or les chroniques les auraient fort bien renseignés à cet égard. Ils y auraient trouvé en nombre des ambassades réglées comme celle de Ganelon, aussi « inutiles ». On en rencontre de telles aux temps mérovingiens [1], et pareillement aux temps carolingiens [2]. Au temps de Turold pareillement. En voici un exemple.

1. Voir Grégoire de Tours, *Histoire des Francs*, livre VI, chap. III (éd. H. Omont, 1886, p. 198) : Des envoyés de Childebert concluent un traité avec Chilpéric et s'en retournent, chargés de présents ; aussitôt après leur départ, Chilpéric envoie à son tour à Childebert des ambassadeurs à lui, « qui data susceptaque sacramenta pactionibus firmatis, muneribus adepti regressi sunt. »

2. Voir la *Vita Caroli* d'Éginhard, chap. X (éd. Holder-Egger, 1911, p. 13) : En 787, comme Charles menaçait Bénévent, le duc Aragisus lui envoie ses fils Rumoldus et Grimoldus, porteurs de grandes sommes d'argent ; il offre de se soumettre, lui et son

Nous sommes en 1097, à Antioche. Les croisés envoient au Caire trois messagers avec mission d'offrir à l'émir leur alliance ou la guerre. L'émir devrait (selon le raisonnement des critiques du *Roland*) charger ces chrétiens de sa réponse ; il n'en fait rien, mais choisit (tout comme le Charlemagne du *Roland*) des messagers à lui qui la porteront, et les trois chrétiens s'en reviennent donc à Antioche escortés de messagers sarrasins. Ceux-ci transmettent aux croisés les paroles de l'émir ; il se trouve qu'à leur tour elles appellent une réponse. Les croisés (selon le raisonnement des critiques du *Roland*) devraient se contenter de la confier aux ambassadeurs musulmans. Loin de là : ils les renvoient sans rien leur dire, mais escortés de nouveaux messagers chrétiens, tout aussi « inutiles » que Ganelon. La différence, dira-t-on, est que Ganelon s'expose à un grand péril, ce qui sans doute ne fut pas le cas des envoyés des croisés. On le dirait à tort : ces envoyés couraient tout comme Ganelon un grand péril, à telles enseignes qu'à peine venus au Caire, l'émir s'empressa de les jeter en prison [1].

peuple, à condition que Charles le dispensera de venir en personne se rendre à lui : il lui demande de garder ses deux fils comme otages. Le roi garde le cadet, mais renvoie l'aîné ; « legatisque ob sacramenta fidelitatis a Beneventanis exigenda atque suscipienda cum Aragiso dimissis, Romam redit. » (C'est M. Jean Acher qui m'a fourni ce texte et le texte de Grégoire de Tours.)

1. Voyez *Tudebodus imitatus*, *Historia peregrinorum*, dans les *Historiens des Croisades*, *Occidentaux*, t. III, p. 181, cf. p. 189 : « Reversi sunt [à Antioche] nostri nuntii de Babylonia *simul cum nuntiis Ammirarii* ; qui Ammirarius mandavit nostris primatibus fideles salutes, subjungens : « Haec sciatis quia ero ego in vestro ubique adjutorio... » Fuerunt illi nuntii nobiscum honeste per duos dies ; et *cum illis* remandaverunt primates nostri

Turold n'a donc rien raconté d'invraisemblable, puisqu'il n'a rien raconté que de conforme aux coutumes de son temps. Il n'a fait que reproduire certains rites des ambassades, en vigueur de son temps, qui voulaient que les messagers d'un roi chrétien fussent des chrétiens, que les messagers d'un roi sarrasin fussent des Sarrasins. Mais quand même il aurait inventé à son plaisir un tel cérémonial, quand même il aurait arbitrairement imaginé que Charlemagne répugne à confier à un Sarrasin le soin de négocier en son nom, les critiques n'auraient-ils pu l'excuser d'avoir prêté au roi ce fier scrupule, lui pardonner cette invention par égard à la beauté des scènes dont elle est l'amorce ? Bien plus : supposé que l'épisode eût été démontré maladroit, et invraisemblable, qu'en fût-il résulté ? Que l'épisode est maladroit, et invraisemblable, non pas qu'il est interpolé [1].

alios meliores nuntios ; suique nuntii, qui a nobis recesserunt, mala nova de nobis dixerunt, scilicet quod Christi exercitus carebat equis. Hoc audiens Ammirandus apprehendit nostros nuntios eosque misit in carcerem, donec Antiochenum factum fuit praelium. »

1. On veut en outre tirer parti du fait que, dans la *Chronique de Turpin* comme dans le *Carmen*, c'est Charlemagne qui prend l'initiative des négociations avec Marsile. Mais, d'une part, il y a indice, comme M. Stengel l'a remarqué (*Zeitschrift für romanische Philologie*, t. VIII, p. 512), que le poème résumé par l'auteur du *Carmen* contenait l'épisode de Blancandrin, car Marsile, recevant Ganelon, lui dit (v. 147) : « *Forsitan instinctu Rollandi mitteris...* » : comment devinerait-il si juste, si Blancandrin ne l'avait renseigné ? D'autre part, pour montrer qu'il n'y a rien à fonder sur la version du faux Turpin, il suffit, nous semble-t-il, de la communiquer tout entière au lecteur : « Quand Charlemagne eut conquis toute l'Espagne pour la gloire du Seigneur et de son apôtre saint Jacques, il reprit le chemin du retour et s'hébergea à

Ainsi il est aisé, semble-t-il, en ces trois cas du

Pampelune avec ses armées. Il y avait alors à Saragosse deux rois sarrasins, Marsire et Beligand, son frère, que l'amirant de Babylone avait envoyés de Perse en Espagne. Ces deux rois s'étaient soumis à Charlemagne et lui obéissaient, mais leur amitié n'était que simulation. Charles leur envoya Ganelon et leur manda par lui l'ordre de se faire baptiser et de lui payer un tribut. Les rois païens lui envoyèrent alors trente chevaux chargés d'or et d'argent et d'objets précieux, et pour ses hauts barons soixante chevaux chargés d'un vin très pur et vingt mille belles Sarrasines. Mais ils offrirent à Ganelon vingt chevaux chargés d'or et d'argent et d'étoffes de soie, pour qu'en échange il leur livrât les hauts barons. Ganelon le leur promit et accepta leurs dons. Ayant donc conclu le pacte honteux, il revint vers Charles, lui remit les trésors envoyés par les Sarrasins, et lui dit que Marsire se ferait chrétien et se préparait à le rejoindre en France où il recevrait le baptême et ferait hommage au roi de toute sa terre. Les hauts barons n'acceptèrent que le vin, refusant les femmes ; mais les hommes de moindre rang les prirent. Charles, ajoutant foi au dire de Ganelon, se disposa à rentrer en France par le Port de Cize. Sur le conseil de Ganelon, il ordonna à ses fidèles, à son neveu Roland, à Olivier, aux hauts barons et à vingt mille chrétiens de faire l'arrière-garde à Roncevaux, tandis que lui-même, avec le gros de l'armée, franchirait le Port de Cize, et il fut fait ainsi. Mais parce que, les nuits précédentes, un certain nombre de chrétiens avaient forniqué avec des femmes, sarrasines ou chrétiennes, ils périrent à Roncevaux. » C'est là tout ce qui correspond dans la *Chronique de Turpin* aux huit cents premiers vers du *Roland*. Chacun convient que l'épisode de la fornication doit n'être qu'une invention du pieux narrateur. Pour le reste, nous voyons bien ce qu'il raconte, nous ne voyons pas ce que racontait son modèle. Ces quelques lignes offrent assurément un récit plus simple que celui du *Roland*, mais sans vraisemblance, ni consistance, ni beauté. Un Ganelon qui trahit seulement pour de l'argent et en des circonstances telles qu'il est à peu près sûr de ne pas jouir de cet argent, n'est qu'un sot. La version la plus simple et la plus sotte n'est pas nécessairement la version primitive.

moins, de justifier Turold. Mais les critiques le pressent de bien d'autres questions :

1° Pourquoi, demandent-ils, Blancandrin, qui, dès le vers 402, a fait accord avec Ganelon pour perdre Roland, ne s'empresse-t-il pas de faire connaître ce pacte à son maître Marsile? « Comment Ganelon, déjà résolu à trahir dès ce vers 402, peut-il prendre devant Marsile, au vers 425, une attitude provocante et insolente, par laquelle il risque sa vie [1] ? »

2° Pourquoi Blancandrin, qui a tenu un si grand rôle dans les premières scènes, disparaît-il ensuite [2]?

3° Comment le poète peut-il omettre de dire ce que deviennent les otages sarrasins, une fois la félonie de leur maître découverte, et quel supplice Charlemagne n'a pu manquer de leur infliger [3] ?

4° Si Ganelon, désigné par Roland pour l'ambassade, ne part qu'en exprimant sa colère de ce choix et en promettant de se venger, comment comprendre qu'à son retour, quand il désigne Roland pour rester en arrière-garde au passage des Ports, l'empereur et son conseil ne pénètrent pas son dessein, si facile à pénétrer pourtant, et acquiescent à sa demande [4] ?

5° Comment le poète peut-il porter l'incohérence au point de raconter que Roland, désigné par Ganelon pour l'arrière-garde, en remercie d'abord son parâtre, au vers 753, puis, dans la strophe immédiatement suivante, au vers 761, s'en indigne et l'injurie [5] ?

1. Graevell, p. 35 ; G. Paris, p. 491. Etc.
2. Graevell, p. 37 ; G. Paris, p. 492. Etc.
3. G. Paris, p. 492.
4. G. Paris, p. 498.
5. Laurentius, p. 15 ; G. Paris, p. 498. Etc.

6° Comment le poète peut-il consacrer des descriptions détaillées au cheval de Turpin et aux chevaux de plusieurs Sarrasins, s'il ne décrit nulle part Veillantif, le cheval de Roland [1] ?

7° Comment le poète ne fait-il pas une place, parmi les douze pairs sarrasins, à ce personnage pourtant considérable, Jurfaleu le blond, fils de Marsile [2] ?

8° Pourquoi le poète tarde-t-il si longtemps, jusqu'au vers 2609, à nous faire savoir que dès le début de l'action Marsile attend et espère le secours de l'émir Baligant [3] ?

9° Comment l'olifant peut-il sonner si haut dans la bataille contre Baligant (vers 3119), si au vers 2295 Roland l'a fendu sur la tête d'un païen [4] ?

10° Comment, prévoyant les reproches qui l'attendent au retour, quand on lui demandera où il a laissé Roland, Charlemagne peut-il se représenter cette scène de reproches tantôt à Laon (v. 2910), tantôt, dès la strophe suivante (v. 2917), à Aix-la-Chapelle [5] ?

A chacune de ces questions et à chacune des vingt ou trente autres du même ordre que l'on a posées à Turold, il serait facile, en vérité, de trouver des réponses [6] : plu-

1. Graevell, p. 22.
2. Graevell, p. 10.
3. Laurentius, p. 8 ; G. Paris, p. 494 ; Pakscher, p. 49. Etc.
4. Dönges, p. 13 ; G. Paris, p. 493. Etc.
5. G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 22 ; Pakscher, p. 54. Etc.
6. On trouvera dans les pages qui suivent notre réponse aux reproches classés sous les numéros 1°, 4°, 5°. Pour faire tomber les reproches des numéros 2°, 3°, 8°, il suffit de supposer une ellipse dans le récit, ou une maladresse, ou, si l'on y tient, la perte d'un ou deux vers. Sous les numéros 6°, 7°, 9°, 10° sont des

sieurs de ces « contradictions » ne sont pas réelles ; d'autres ne représentent que des omissions ou des inconséquences telles qu'on en relèverait d'aussi choquantes dans *Jocelyn* ou dans *Salammbô* ; et les autres enfin, les plus certaines et les plus graves, peuvent être du fait, non de Turold, mais de ses copistes ; pour les expliquer, on n'a que faire de l'hypothèse de plusieurs auteurs, il suffit d'admettre que quelques vers sont tombés du texte. Mais nous ne nous attaderons pas à ces discussions. Hors du jour convenable, un tableau n'est rien qu'un amas de taches luisantes et grasses. Il en est des poèmes comme des tableaux : il faut éviter de les regarder à contre-jour, et nous ne nous sommes que trop longtemps prêté à ce jeu. Pour dissiper, tous à la fois, les reproches adressés au poème de Turold, pour en montrer la cohérence, l'harmonie, l'unité, il est temps d'en revenir enfin, en toute simplicité et naïveté, aux procédés critiques qui sont encore les moins arbitraires et les moins « subjectifs » de tous, aux vieux procédés, trop délaissés, de l'analyse littéraire.

reproches encore plus arbitraires. Soit, par exemple, la difficulté tirée du cor brisé (9°) : on peut répondre qu'un cor fendu n'est pas nécessairement hors de service ; que, si un cor fendu est nécessairement hors de service, un cor fendu peut néanmoins être réparé ; qu'au lieu de supposer deux poètes, il est plus simple de supposer une lacune de quelques vers qui disaient que, dans l'entretemps, l'olifant avait été réparé ; etc. On est ici, comme on voit, de part et d'autre, en pleine discussion byzantine.

b) *L'unité du poème* : Turoldus vindicatus.

C'est un métier de faire un livre,
comme de faire une pendule.
(La Bruyère).

Par haine contre Roland, Ganelon convient avec les Sarrasins qu'à tel jour, en tel lieu, ils dresseront une embuscade : il s'arrangera pour que Roland, les douze pairs, et, avec eux, les meilleurs barons de Charlemagne tombent dans le piège, et ils y tombent en effet. Dans la vallée de Roncevaux, au lieu choisi par le traître, ils sont massacrés jusqu'au dernier. Charlemagne, venu trop tard à leur secours, venge du moins leur mort.

On peut résumer en ces termes la *Chanson de Roland* et il suffit de la résumer ainsi pour mettre en évidence la vulgarité de ses données. Qu'une troupe en campagne se laisse surprendre par un ennemi embusqué, quoi de plus banal dans la réalité comme dans les romans ? et qu'un traître l'ait jetée en ce guet-apens, c'est le plus grossier des ressorts. Dès l'instant où le traître annonce qu'il trahira, nous sommes en défiance contre le conteur, car nous voyons où il veut nous mener : il veut que nous haïssions le traître et que nous plaignions ses victimes, et, sachant d'avance qu'en effet il nous faudra en passer par là, nous haïrons donc le traître et nous plaindrons ses victimes, mais non sans un certain mépris pour le conte et pour le conteur. Il en est ainsi chaque fois que la poésie met en scène des malheureux accablés par une destinée fatale et qui ne peuvent rien que la subir. Précisément parce que de tels personnages sont pitoyables par nature et par définition, nous les renvoyons au public des théâtres de mélodrame ou au public

de la librairie de colportage ; nous en voulons à la poésie de spéculer sur notre apitoiement presque nécessaire, donc vulgaire, de frapper par un calcul trop sûr à des sources de pathétique trop faciles à ouvrir, et dans le moment même où nous cédons à l'émotion qu'elle réclame de nous, plus ou moins obscurément nous nous reprochons d'y céder.

Il a pu exister — et comment démontrerait-on le contraire? — une *Chanson de Roland*, plusieurs *Chansons de Roland*, si l'on veut, qui ne furent que cela, rien que ce grossier mélodrame. Un tel mélodrame est de tous les temps, n'est d'aucun temps, est à tous, n'est à personne, n'est rien. Mais le poème de Turold est admirable bien qu'il traite ce sujet et non parce qu'il le traite. Il n'est pas un drame de la fatalité, mais de la volonté. En ce poème, Roland et ses compagnons, loin de subir leur destinée, en sont les artisans au contraire, et les maîtres, autant que des personnages cornéliens. Ce sont leurs caractères qui engendrent les faits et les déterminent, et mieux encore, c'est le caractère du seul Roland. Si je réussis à le montrer, à faire voir que toutes les combinaisons du poème, si diverses, si complexes, tendent d'un même effort à une seule fin, à soutenir le caractère une fois posé de Roland, plus j'aurai mis en relief l'adresse, l'unité de direction, la cohérence de ces combinaisons, plus je serai en droit, semble-t-il, de les dire individuelles, d'en faire honneur à un seul poète, non pas à une légion de poètes.

*
* *

Les premières scènes distribuées entre deux décors

aux couleurs contrastées : ici Saragosse, la seule ville d'Espagne que les Français n'aient pas encore conquise, et le verger où le roi Marsile, couché sur un perron de marbre, dit à ses ducs et à ses comtes son découragement, et combine, pour éloigner Charlemagne, ses offres de feinte soumission ; — là, devant les murailles démantelées de Cordoue, le camp français, joyeux et fort ; sous de grands arbres, les tentes dressées où le butin s'amoncelle, argent, joyaux, riches armures ; les catapultes au repos depuis la veille ; les jeux des chevaliers, des bacheliers ; les vieux, sur des tapis blancs, assis aux échecs ; les jeunes, qui s'escriment de l'épée ; passant au milieu d'eux, sur leurs mules blanches, aux freins d'or, aux selles d'argent, les rusés messagers de Marsile, des branches d'olivier à la main ; près d'un églantier, environné des Francs de France, sur son siège d'or, celui qu'on reconnaît sans l'avoir jamais vu [1], le grand vieillard majestueux et familier... ces images jouent à nos yeux et chatoient, et le poète semble s'oublier à tout ce pittoresque, et voilà pourtant qu'il a réussi à insinuer en ces premières scènes les multiples données de fait dont il avait besoin ; voilà qu'au bout de deux cent cinquante vers, cette chose difficile est achevée, l'exposition : déjà nous savons quelles peines et quels ahans les Francs ont endurés, qu'ils ont combattu sept ans pour la seule gloire de Dieu et qu'ils sont prêts à combattre encore, mais que, las de leurs victoires, aspirant au retour, ils veulent croire sincères les messagers qui viennent offrir la soumission de leur roi. Mieux encore, Turold n'a pas seulement achevé son exposition, nous

1. 119 S'est kil demandet, ne l'estoet enseignier.

sommes en plein dans l'action : Roland, qui conseille la guerre à outrance, est aux prises avec d'autres barons, Ganelon, Naime, qui ouvrent l'avis, non moins noble et peut-être plus sage, d'envoyer à Marsile un négociateur. Et mieux encore, le poète a déjà sinon tracé, du moins indiqué, des caractères : déjà nous distinguons Turpin, Naime, et les figures jumelles et diverses de Roland et d'Olivier : à voir les barons, d'un élan si fier, s'offrir tour à tour pour porter le message périlleux, et Charles trembler pour chacun d'eux, à sentir quelle tendresse les lie les uns aux autres et les lie tous au vieux roi, nous connaissons les dispositions de leurs cœurs, quand soudain une querelle éclate.

Parmi les barons, Roland a cherché, pour le désigner à Charles comme messager, le plus vaillant, le plus sage : il a trouvé Ganelon. Il pense lui faire honneur, et tous le comprennent ainsi, et Ganelon lui-même le comprendrait ainsi, si un autre que Roland l'avait désigné ; mais il se méprend, il croit que Roland veut sa mort, et sa méprise vient de ce qu'une haine obscure, ancienne, dont lui-même ne sait pas encore toute l'intensité, l'anime contre son fillâtre :

« Francs chevaliers [1], dit l'empereur Charles, élisez-moi un baron de ma marche, qui porte mon message au roi Marsile. Roland dit : « Ce sera Ganelon, mon parâtre. — Certes, il le fera bien, disent les Français; lui écarté, vous n'en enverrez pas un plus sage. » Or le comte Ganelon en fut rempli d'angoisse. Il

1. Vers 274 et suiv. En tout cet ouvrage, nous restons fidèle au précepte de Joachim du Bellay, de « ne traduire les poètes » ; nous ferons exception pour les quatre scènes qui, dans la *Chanson de Roland,* nous semblent être les pivots de l'action, parce que nous tenons à ce qu'on voie bien, et jusque dans le détail, comment nous les comprenons.

rejette de son cou sa grande fourrure de martre et reste en son bliaut de soie. Ses yeux sont vairs, fière est sa face, beau son corps, large sa poitrine. Il est si beau que tous ses pairs le regardent. Il dit à Roland : « Félon, quelle frénésie te prend? Oui, je suis ton parâtre, on le sait bien, et voici que tu m'as « jugé » pour aller vers Marsile. Si Dieu permet que je revienne de là-bas, j'attirerai sur toi tel dommage, qui durera autant que ta vie. » Roland répond : « J'entends paroles d'orgueil et de folie. On le sait, que je n'ai cure d'une menace ; mais il faut pour cette ambassade un homme sage ; si le roi le veut bien, je suis prêt à la faire à votre place. »

Ganelon répond : « Tu n'iras pas à ma place. Tu n'es pas mon vassal, ni moi ton seigneur. Charles me commande pour son service : j'irai donc vers Marsile à Saragosse ; mais, avant que je n'apaise ce grand courroux où tu me vois, j'aurai fait quelque tour de ma façon. » Roland l'entend et rit.

Quand Ganelon voit que Roland s'en rit, il pense éclater de deuil et de colère ; il a presque perdu la raison. Il dit au comte : « Je ne vous aime pas, vous qui par félonie m'avez fait choisir ! Droit empereur, me voici à vos ordres. Je veux remplir jusqu'au bout votre commandement.

« Je le sais, qu'il me faut aller à Saragosse : qui va là-bas n'en revient pas. Rappelez-vous surtout que j'ai de votre sœur un fils, le plus beau qui soit, Baldewin ; un jour, s'il vit, il sera un prudhomme. Je lui lègue mes alleux et mes fiefs. Prenez-le bien en votre garde, je ne le reverrai de mes yeux. » Charles répond : « Votre cœur s'attendrit trop vite. Puisque je le commande, il vous faut aller.

« Ganelon, approchez, dit le roi, et recevez le bâton et le gant. Vous l'avez entendu, c'est vous que les Francs désignent. — Sire, dit Ganelon, c'est Roland qui a tout fait. Je ne l'aimerai de ma vie, ni Olivier, parce qu'il est son compagnon, ni les douze pairs, parce qu'ils l'aiment tant. Je les défie, sire, à vos yeux. » Le roi dit : « Vous avez trop de courroux. Vous irez, parce que je le commande. — Oui, j'irai, mais sans nulle sauvegarde, tout comme Basile et son frère Basant. »

L'empereur lui tend son gant droit ; mais le comte Ganelon eût voulu n'être pas là. Quand il pensa le prendre, le gant tomba par terre. Les Français disent : « Dieu, quel signe est-ce là ? De ce

message nous viendra grande perte. — Seigneurs, dit Ganelon, vous en entendrez nouvelles.

« Sire, dit Ganelon, donnez-moi le congé ; puisque je dois partir, je n'ai que faire de tarder. » Le roi dit : « Allez, par le congé de Jésus et par le mien. ». Il l'absout et le bénit de la main droite, puis lui livre le bâton et le bref.

Ganelon s'équipe, pleuré déjà comme un mort par ses chevaliers. Que signifie le présage du gant qu'il a laissé choir ? Qu'a-t-il voulu dire par ses menaces ? Lui-même ne le sait pas encore. Il sait seulement qu'on ne revient guère de Saragosse et qu'il a défié Roland. Il défend qu'aucun de ses chevaliers l'escorte. Il envoie son dernier salut à sa femme, à son fils, et part (v. 342-365).

Il a rejoint sur la route les messagers sarrasins. Il chevauche près de Blancandrin et tous deux devisent « par grant saveir », s'épiant l'un l'autre. Le poète ne rapporte leurs propos que très sommairement (v. 370-402) ; il en marque du moins le sens général et la conclusion : « L'obstacle à la paix, a dit Ganelon, c'est l'orgueil de Roland :

389 « Li soens orgoilz le devreit bien cunfundre,
Kar chascun jur de mort s'abandunet.
Seit ki l'ociet, tute pais avriumes. »

402 Tant chevalcherent Guenes et Blancandrins
Que l'un a l'altre la sue feit plevit
Que il querreient que Rollanz fust ocis.

Dès ce moment donc, Ganelon est résolu à la trahison [1]. Pourtant, sans laisser à Blancandrin le temps

1. A cet instant, il semble que Ganelon revête le personnage du traître classique. Si le poète avait voulu qu'il le revêtît en effet, il n'aurait eu qu'à développer cette scène, et maints critiques

d'en avertir son maître, le poète mène aussitôt (v. 405) Blancandrin et Ganelon en pleine cour sarrasine. Là, devant Marsile et tous ses vassaux, Ganelon, à notre surprise, parle non pas en allié des Sarrasins, mais en adversaire. Au péril de sa vie, il dit le message dont il s'est chargé. Que le Sarrasin se soumette, ou Charles viendra l'assiéger à Saragosse, l'emportera jusqu'à Aix, lié sur une bête de somme, l'y fera périr de mort vile. Tandis qu'il parle, Marsile irrité brandit contre lui un dard ; mais lui, tire l'épée et redouble d'insolence. Il est le messager de Charles ; il tient à dire son message jusqu'au bout, fièrement ; Roland lui-même ne l'aurait pas dit plus fièrement.

Comment comprendre son attitude ? Serait-ce, comme on l'a souvent dit, qu'un brusque et passager revirement de conscience aurait subitement révéillé en lui le chrétien, le chevalier ? Il n'en est rien : il reste bien tel que

(voyez ci-dessus, p. 407) lui reprochent de ne l'avoir pas fait. Puisque Blancandrin et Ganelon, disent-ils, viennent d'échanger leur foi, ils pourraient aussitôt tout régler ensemble à peu de frais. Que Blancandrin laisse Ganelon en arrière aux portes de Saragosse, qu'il pique des deux, qu'il aille avertir Marsile de leur accord. Marsile recevra Ganelon en allié, et déjà en complice. Ils n'auront plus qu'à arrêter, à l'écart, dans l'ombre, les détails de la trahison. Une scène très simple y suffira, et l'on en voit de telles en maints mélodrames. De la sorte, Ganelon échappera à tout péril, et le poète à toute « contradiction ». — Une telle scène serait simple, en effet, si simple que Turold, tout paresseux d'esprit qu'on le suppose, aurait pu l'inventer lui-même. Le fait est qu'il en a construit une autre. Libre à chacun de préférer la combinaison proposée par les commentateurs. Mais si nous réussissons à rendre compte de celle de Turold, il suffit : l'effort de la critique ne doit pas être de refaire les vieux poèmes, fût-ce pour les embellir, mais de les comprendre, tels qu'ils sont.

le poète, dix vers plus haut, nous l'a montré sur la route, décidé à livrer Roland, car transmettant aux Sarrasins les conditions de Charles, il y mêle un commentaire haineux contre Roland [1], et l'on voit par là que pas un instant il n'oublie sa rancune. En outre, si son attitude est fière, elle n'est pas d'un messager loyal. Roland lui-même, disions-nous, n'aurait pas transmis les paroles de Charles plus fièrement ; mais Roland les aurait transmises autrement, sans y mettre cette violence arrogante, qui dépasse les intentions de Charles. Non seulement Ganelon rapporte en toute leur dureté les conditions de l'empereur, il est remarquable qu'il enchérit encore sur leur dureté. Il dissimule en effet à Marsile que Charles est prêt à rentrer en France sans rien lui demander pour l'instant que des otages, des présents, de simples promesses, c'est-à-dire rien autre chose que ce que Marsile vient d'offrir de lui-même. Il laisse au contraire entendre au Sarrasin que Charles exige sa soumission immédiate, son baptême immédiat. Lui qui sait Marsile découragé, désemparé, prêt à s'humilier très bas pourvu que Charles s'éloigne, il s'acharne à réveiller sa colère, et, ce qu'un messager sincère, ce que Roland n'eût pas fait, il l'injurie, gratuitement, à plaisir, il le fouaille de son message, comme à coups de fouet.

Quel est donc son dessein et le dessein du poète ? Ni Ganelon ne commente ses actes, ni le poète ne prend le

1. 472 « Demi Espaigne vus durra il en fiet ;
L'altre meitet avrat Rollanz sis niés :
Mult orguillos parçuner i avrez. »

soin de les commenter. Un romancier a le droit d'intervenir pour expliquer ses intentions. Homère, Virgile interviennent sans cesse; non pas Turold. Son art, sobre, elliptique, s'interdit toute glose. Ses personnages se contentent d'agir, mais leurs actes, ou leurs propos, qui sont toujours des actes, sont à l'ordinaire si justes, si cohérents, qu'on les comprend sans effort. Ici, comme nous n'en sommes qu'au début de l'action, et parce que Ganelon est encore pour nous presque un inconnu, le parti pris de sobriété du poète engendre quelque obscurité, et cette scène offre la difficulté la plus réelle de la *Chanson de Roland*; il est possible pourtant, croyons-nous, d'en apercevoir la raison d'être, la convenance, et, mieux encore, la nécessité.

Au jeu qu'il joue, Ganelon risque sa vie. Certes, mais c'est précisément ce qu'il veut, et c'est ici l'intention profonde de la scène et sa justification. Le Ganelon que Turold a voulu peindre n'est pas un couard qui se venge de la peur qu'il a eue ; il est un haineux qui veut se créer contre Roland un grief autre que sa peur. Il a fait à Charles cette promesse (v. 309) : « Je remplirai jusqu'au bout votre commandement »; il veut la tenir, non parce qu'elle est une promesse, mais pour se créer le droit d'exiger bientôt que Roland en fasse une semblable. Il veut que Roland l'ait réellement mis à deux doigts de la mort pour que demain, quand, à son tour, il exposera Roland à la mort, il puisse se dire qu'il ne fait que réclamer son dû. A cet instant qu'il a cherché, quand, adossé à la tige d'un pin, l'épée nue, il attend les coups des Sarrasins, il jouit de son péril, et qui sait même s'il n'aimerait pas mieux être frappé là, mourir là, pourvu que la nou-

velle de sa mort parvienne à Charles, à Roland, et que Roland en porte longuement le remords et la honte ? Supprimez cette scène, comme le veulent plusieurs critiques : Ganelon ne sera plus rien qu'un pauvre homme qui a eu grand'peur à l'idée de partir pour Saragosse et qui a cherché dans la trahison un moyen de sauver sa vie. Gardez la scène : elle aura merveilleusement mis en relief, et seule elle pouvait le faire, que Ganelon est celui qui subordonne à sa haine tout ce qui n'est pas elle, à commencer par le souci de sa vie. Or ce n'est point par luxe et à plaisir que le poète a construit ainsi ce caractère. Il a besoin : 1° que Ganelon soit tel qu'il vient de nous apparaître, et 2° qu'il le soit à l'insu de Charlemagne et de ses compagnons, lesquels continueront à voir en lui, malgré son différend avec Roland, un baron preux, noble et sage. Le poète a besoin de ces deux ressorts. A quelles fins? On le verra bientôt.

Adossé au pin, l'épée nue, Ganelon attend. Sans doute Marsile, qui s'est retiré à l'écart et qui se concerte avec ses principaux chevaliers, va le faire saisir (v. 501). Mais Blancandrin avertit alors Marsile que le Français est prêt à son service. On l'appelle, on l'interroge : « Ce vieil empereur, deux fois centenaire, quand donc sera-t-il las de guerroyer ? — Jamais, dit Ganelon, tant que vivront Roland, son neveu, et les douze pairs qu'il aime tant, et qui toujours vont à son avant-garde avec vingt mille Français. » Encore agité de colère, mais espérant maintenant une aide, Marsile ne parle de rien moins que de risquer toutes ses forces en bataille contre l'armée entière de Charlemagne. Avec adresse, Ganelon l'en dis-

suade et concentre sur Roland cette haine qu'il vient de porter à son paroxysme. Affronter Charlemagne et toute son armée, ce serait folie, dit-il ; il sait un meilleur conseil. Ne suffirait-il pas de saisir dans une embuscade Roland, les douze pairs, ces vingt mille Francs de France qui toujours vont à l'avant-garde? Sans eux, que serait Charlemagne? Roland tué, Charlemagne aurait perdu « le destre braz del cors » (v. 597), et les grandes guerres seraient achevées. Que Marsile feigne donc de se soumettre : qu'il livre à Ganelon, pour rassurer l'empereur, les otages promis, le tribut, les clefs de Saragosse ; Charles reprendra la route du retour ; Marsile n'aura qu'à aposter son armée au Port de Cize ; lui, Ganelon, il se charge du reste. Le pacte est conclu, scellé par des serments, par des présents.

Comment Ganelon s'y prendra-t-il pour l'exécuter? Marsile ne s'est pas enquis de ce détail, et nous n'en sommes pas plus curieux que Marsile. Le poète ne nous a-t-il pas avertis par deux fois (v. 560 et v. 584) que l'armée de Charles est toujours protégée dans sa marche, quand elle s'avance en pays ennemi, par un corps de vingt mille hommes, commandés par Roland et les douze pairs? Nous sommes donc préparés à ce qu'au jour où l'armée se retirera du pays ennemi, ce corps reste à l'arrière-garde. Par la vertu de cette combinaison, ou de toute autre aussi facile à inventer, Roland et les douze pairs, s'il plaît au poète, resteront au poste de péril, parce que c'est leur place ordinaire ; avec vingt mille hommes, parce que c'est le nombre ordinaire. Dès lors, la situation du mélodrame que nous redoutions se dessine, hélas ! et il semble que le poète ne pourra pas

l'esquiver. Tout se passe en effet comme Ganelon l'avait prévu : il a regagné le camp de Charles ; voici les otages, le tribut, les clefs de Saragosse. Charles remercie le bon messager ; sa guerre est finie ; il achemine son armée vers le Port de Cize ; déjà les Sarrasins l'attendent, cachés dans les montagnes. Le traître bien à l'abri dans la coulisse, sûr de l'impunité, ses victimes menées confiantes au coupe-gorge, comme des moutons à l'abattoir, c'est, en toute en sa médiocrité vulgaire, la situation redoutée ; et à ce moment, il semble que nous n'ayons plus qu'à nous y résigner. Or voici que le poète en dévoile une autre, qu'il préparait à notre insu dès le début de l'action ; à notre insu, il n'a cessé de disposer des ressorts, qui, maintenant tous tendus, vont se détendre tous à la fois.

Il veut que, venues au Port de Cize, les victimes que Ganelon s'est choisies apprennent leur péril. Qui donc dénoncera Ganelon ? Il se dénoncera lui-même, non par maladresse, mais de propos délibéré. Naguère, quand il s'était agi d'envoyer un messager à Marsile, Charles avait consulté ses barons ; maintenant, quand il s'agit de choisir qui restera à l'arrière-garde, Turold feint que Charles consulte de même ses barons. Il ose construire une seconde scène, symétrique de la première. Naguère, quand Charles avait demandé : « Qui fera le message périlleux ? » Roland, s'avançant, avait répondu :

277 « C'ert Guenes, mis parastre ! »

De même, à la question de Charles : « Qui commandra l'arrière-garde périlleuse ? » Ganelon, s'avançant, répond :

743 « Rollanz, cist miens fillastre ! »

Comment le poète peut-il risquer une telle invraisemblance ? ont demandé maints critiques. Comment comprendre que Charles, Roland, les autres ne pénètrent pas le dessein de Ganelon, si facile à pénétrer pourtant, et qu'ils acquiescent à sa demande ? — La combinaison est hardie, en effet, inquiétante à force de hardiesse ; et pourtant, si l'on y regarde de plus près, elle est merveilleuse par la justesse du calcul, et puisque plusieurs ont méconnu à quel point elle est adroite, savante, spirituelle, que ce soit l'excuse de la glose que voici.

Certes, au premier mot de Ganelon, tous, se rappelant ses menaces, son défi, comprendront que par laides représailles il cherche la mort de Roland. Ils le comprendront au premier mot, et Ganelon le sait bien et le veut ainsi. Roland refusera donc de rester à l'arrière-garde ? Il est bien tenu d'accepter, au contraire : il faut bien que quelqu'un reste, quel qu'il soit, comme naguère il a bien fallu que quelqu'un se chargeât de l'ambassade, quel qu'il fût. Le péril était-il alors moins évident qu'aujourd'hui ? Ganelon s'y est-il dérobé ? Ganelon a-t-il accepté qu'un autre le courût à sa place ? Mais si le souci de son honneur suffit à retenir Roland au Port de Cize, quelle force oblige Charlemagne à l'y laisser ? Ne devrait-il pas du moins doubler, tripler l'arrière-garde ? Il ne le peut davantage, car il pressent un danger, mais il ne sait lequel : si par hasard sa crainte d'une embûche était vaine ? si, lui parti, personne n'attaquait l'immense arrière-garde ? s'il ne se passait rien au Port de Cize [1] ?

1. Charlemagne sait bien que Ganelon aurait autant et plus de joie à la honte qu'à la mort de Roland ; il doit donc se dire que

L'inutile précaution ferait rire et Roland serait honni. N'importe, dira-t-on ; puisque l'empereur redoute une attaque des Sarrasins, préparée par Ganelon, qu'il aille jusqu'au bout de son soupçon ; qu'il se saisisse sur l'heure de Ganelon, et, fût-ce au risque de quelque ridicule pour Roland, qu'il lui laisse la moitié de son armée, qu'il le protège ! Mais ici le poète dispose de ces moyens, dont il a bien calculé la force : la fierté de Roland, d'abord, qui ne s'accommoderait pas de telles précautions, et surtout — ce qui est la trouvaille admirable — l'impossibilité où est Charles d'aller jusqu'au bout de son soupçon ; il peut bien craindre en effet, mais non croire pleinement que Ganelon ait fait accord avec les Sarrasins, car en ce cas, pense-t-il, Ganelon ne se livrerait pas à lui, pieds et poings liés, comme il le fait. Charles ne sait pas, ni ne peut deviner que Ganelon est l'homme qu'il est, celui qui, pour la volupté de cette heure, a fait le sacrifice de sa vie. Charles ne le sait pas, ni ses barons ; nous sommes seuls à le savoir, et cela pour avoir vu tout à l'heure, à Saragosse, Ganelon braver Marsile et nous révéler à la fois son mépris de la mort et la puissance de sa haine, en cette scène dont nous achevons enfin de comprendre ici l'utilité. Ganelon tient bien sa proie, mais seulement parce qu'il est prêt à mourir, et c'est ce que Charles ne peut deviner. Dès lors, le poète, sûr de sa combinaison, s'amuse à charger presque également les deux plateaux de la balance :

peut-être Ganelon n'a préparé aucune embuscade, mais veut seulement faire croire qu'il en a préparé une, afin que Roland soit entouré d'une vaine et risible protection.

dans l'un, il a mis la fierté de Roland, l'audace de Ganelon, l'impuissance de Charles à apprécier jusqu'où va cette audace; dans l'autre plateau, par amour du franc jeu, il mettra des poids presque équivalents, la tendresse de Charles pour son neveu, ses pressentiments, l'inquiétude des songes prophétiques qui l'ont averti. Et voici, en son équilibre délicat, mais savant et sûr, la scène prodigieuse :

Le jour s'en va [1], la nuit est tombée. L'empereur Charles dort. Il songea qu'il était aux plus grands Ports de Cize et qu'il tenait entre ses poings sa lance de frêne. Le comte Ganelon l'a saisie; il la secoue si violemment que les éclisses en volent par l'air. Charles dort; il ne s'éveille pas.

Après ce songe, un autre lui vint. Il était en France, en sa chapelle d'Aix. Un ours méchant le mordait au bras droit. Devers l'Ardenne il vit venir un léopard qui, à son tour, l'attaqua cruellement; mais de la salle descend un lévrier qui bondit sur eux, tranche l'oreille droite à la première bête et combat furieusement le léopard. Les Français regardent le grand combat et ne savent lequel des deux vaincra. Charles dort, il ne s'est pas réveillé.

La nuit s'en va, l'aube se lève claire. L'empereur chevauche à vive allure. Il regarde dans les rangs de l'armée. « Seigneurs barons, dit-il, voyez les Ports et les défilés étroits ; désignez qui fera l'arrière-garde. Ganelon répond : « Ce sera Roland, mon fillâtre, que voici; vous n'avez baron de si grande prouesse. » Le roi l'entend, le regarde : « Vous êtes un démon, lui a-t-il dit, une haine mortelle vous est entrée au corps. Et qui sera devant moi à l'avant-garde? » Ganelon répond : « Ogier de Danemark; vous n'avez baron qui puisse mieux le faire. »

Le comte Roland s'est entendu désigner. Il parle comme il convient à un chevalier : « Seigneur parâtre, je dois bien vous aimer, vous qui m'avez désigné pour l'arrière-garde. Le roi Charles de France n'y perdra, j'espère, palefroi ni destrier, mulet ni mule,

1. Vers 717-802, 814-825.

cheval de selle ni cheval de charge que l'on n'ait d'abord disputé par l'épée. » Ganelon répond : « Vous dites vrai, je le sais bien. »

Le comte Roland s'est entendu désigner. Il dit, irrité, à son parâtre : « Ah ! truand, méchant homme de méchante souche, avais-tu donc cru que je laisserais tomber le gant de Charles, comme tu as fait de son bâton ?

« Droit empereur, dit Roland, donnez-moi l'arc que vous tenez au poing. On n'aura pas à me reprocher, j'espère, qu'il me tombe de la main, comme fit le bâton de la main de Ganelon. » L'empereur tient la tête baissée, tire et tourmente sa barbe ; il ne peut se tenir de pleurer.

Alors Naime s'avança, le meilleur vassal qui fût en sa cour. « Vous l'avez entendu, lui dit-il ; le comte Roland est plein de colère. Le voilà désigné pour l'arrière-garde ; vous n'avez baron qui puisse rien y changer. Donnez-lui votre arc et trouvez-lui bonne aide. » Le roi donne l'arc et Roland l'a pris.

L'empereur dit à Roland : « Beau seigneur, mon neveu, vous savez bien que je vous laisserai la moitié de mon armée. Gardez-la avec vous, c'est votre salut. » Le comte dit : « Je n'en ferai rien ; Dieu me confonde si je démens mon lignage ! Je retiendrai vingt mille Français bien vaillants. Passez les Ports en toute tranquillité. Vous n'avez personne à craindre, moi vivant. »

Le comte Roland monte sur son destrier. Vers lui vient Olivier, son compagnon. Gerin y vient et le preux comte Gerier ; et Oton vient et Berengier vient, et Samson vient et Anseïs le fier, et le vieux Girard de Roussillon et le riche duc Gaifier. L'archevêque dit : « J'irai, par mon chef. » « Et moi avec vous, dit le comte Gautier ; je suis homme de Roland, je ne dois pas le laisser. » Vingt mille chevaliers se désignent eux-mêmes.

..... Hauts sont les monts et ténébreuses les vallées, et les roches bises, et les défilés étranges. Ce jour-là les Français passèrent à grande douleur : de quinze lieues on entend leur marche. Ils arrivent à la Terre des Ancêtres, voient la Gascogne, le pays de leur seigneur : alors il leur ressouvient de leurs fiefs et de leurs alleux, des jeunes filles de chez eux et de leurs gentes femmes épousées. Il n'en est pas un qui ne pleure de pitié. Sur tous les autres, Charles est plein d'angoisse. Il a laissé son neveu aux Ports d'Espagne. Pitié lui en prend ; il pleure, il ne peut s'en tenir.

Plus on regarde, plus on admire en chacun de ces personnages la vérité de son maintien, la justesse de ses propos. C'est Charles, qui, au premier mot de Ganelon, a compris le péril et mesuré l'impuissance où il est de le conjurer. C'est Naime, qui conseille, par acquit de conscience, de donner bonne aide à Roland, de renforcer l'arrière-garde, sachant bien que Roland refusera. C'est Roland, qui dit tour à tour à son parâtre son remerciement ironique, puis son mépris[1]. C'est Ganelon, qui savoure pareillement l'ironie de Roland et son mépris, et qui, à la promesse que fait Roland de bien se battre, répond ce seul mot : « Vous dites vrai, je le sais bien. » Et là est en effet le ressort de toute l'action. Ganelon a spéculé sur la fierté de Roland et de ses compagnons ; pour qu'ils devinssent ses prisonniers, il n'a eu rien à déclencher que leur fierté. En vérité, nous voilà bien loin du thème vulgaire qui nous aurait proposé des malheureux subissant à leur insu la fatalité de leur destin. La seule fatalité qui les domine, c'est la noblesse de leur cœur. Inventer des circonstances de fait telles que les vaillants destinés au guet-apens le pressentent, le devinent à demi ; leur prêter des façons de sentir telles

1. C'est bien à tort, croyons-nous, que l'on a cru voir une disparate (voir ci-dessus, p. 407) dans les propos de Roland (entre les vers 753 et suiv. et les vers 761 et suiv.). Par une parodie voulue de la scène du Défi, Roland tient à ce que sa première parole (v. 753 et suiv.) soit pour dire ironiquement sa joie et sa reconnaissance à son parâtre, parce que dans la scène du Défi, la première parole de son parâtre fut pour lui dire sa peur et sa colère ; mais Roland tient aussi, dans la laisse suivante (v. 761 et suiv.), pour souligner cette différence de leurs attitudes, à rappeler à son parâtre sa couardise et l'épisode du gant tombé. Rien de plus cohérent.

que, prévoyant le péril, maîtres de l'éviter, ils préfèrent pourtant s'y engager ; nous tenir en suspens, incertains de leur choix, nous faire les témoins de leur angoisse, puis les juges de leur décision, gagner ainsi pour eux non pas notre banale pitié, mais notre louange et notre admiration, en un mot transporter l'action du monde fatal des faits dans le monde libre des volontés, voilà ce que Turold a su faire.

Tout ce travail d'invention, nous l'avons attribué en ce qui précède à « Turold », au « poète », comme si nous avions oublié que le problème est précisément de savoir s'il ne faut pas le répartir entre plusieurs poètes. Nous ne l'avons pas oublié pourtant, et nous demanderons donc ici une première fois : peut-on voir dans l'exposition de la *Chanson de Roland* soit une compilation de chants lyrico-épiques, soit un rapetassage d'un poème déjà maintes fois rapetassé ? Ce qu'elle nous offre, ce n'est pas seulement un scénario construit avec adresse, mais un scénario dont les incidents sont commandés par une certaine conception du caractère de Ganelon et du caractère de Roland. Nous sommes en présence d'une combinaison *unique*, et si délicate que la moindre intervention d'un remanieur quelconque ne peut que la fausser. La chose est facile à vérifier. Il suffit de lire l'un des renouvellements que nous avons de la *Chanson de Roland*, pris au hasard, par exemple celui du manuscrit *C*.

Selon ce manuscrit, quand Ganelon, désigné pour l'ambassade, défie les pairs, l'empereur le tance de la sorte :

« Cuvert, dist il, li cors Dieu te maudie !
Ge t'ai prové de meinte felonie.

Por cel Seignor qe tot a en bailie,
Se je te pren a ren de trecherie,
Tot l'or del mont ne te gariroit mie [1] !... »

et, plus clairement encore, au moment même où Charlemagne invèstit Ganelon de son office de messager, il prédit que Ganelon vendra les douze pairs à Marsile :

« De felonie lo voi mot escaufé.
Li rois Marsille, se il lo sert a gré,
Vers traïson avra son cors torné ;
Toz nos vendra por sa grant cruauté.
Terre de France, hui chés en grant vilté [2] ! »

De même plus loin, quand Roland se voit désigné par Ganelon, il s'incline devant Charlemagne, et, absurdement : « Empereur », dit-il,

« Tut sunt vendu li doze compegnon ;
Je vos plevis qu'il a fait traïson. »

Comme on le voit, ce remanieur, simplement pour avoir admis que Ganelon était un traître de naissance, et pour avoir ajouté quelques vers qu'il croyait inoffensifs, a compromis la combinaison la plus délicate. C'est que la cohérence des premières scènes du *Roland* n'a d'égale que leur hardiesse, et nul ne peut y toucher sans les gâcher.

Si donc il nous plaît d'appeler Turold « le dernier rédacteur », il nous faut supposer, avant la « rédaction » de Turold, ou bien un poème semblable au sien, et qui

1. *Das altfranzösische Rolandslied, Text von Châteauroux und Venedig VII*, herausgegeben von W. Foerster, p. 18.
2. *Ibid.*, p. 24.

n'en sera que le double inutile, ou bien un poème dissemblable, mais dont nous ne pourrons jamais rien savoir, sinon qu'il ne contenait rien de ce qui fait la beauté de ces premières scènes, et ce poème hypothétique nous est, par suite, très indifférent.

Charlemagne s'est éloigné, laissant Roland en « l'estrange marche », et le poète déploie son adresse à exploiter le pathétique de cette situation. Elle lui offre un premier motif, dire la douleur des Francs qui s'éloignent :

841 Carles li Magnes ne poet muer nen plurt ;
Cent milie Francs pur lui unt grant tendrur
Et de Rollant merveilluse poür.

Elle lui offre un second motif, dire la joie des ennemis embusqués (v. 852-1001), qui escomptent leur victoire et la célèbrent par avance :

937 « Li doze per tuit sunt jugez a perdre ;
Franceis murrunt et France en ert deserte ;
De bons vassals avrat Carles suffraite. »

Elle lui offre enfin ce troisième et dernier motif, opposer à la douleur des Francs qui s'éloignent, aux « vantances » des païens, le sursaut de courage des vingt mille à l'instant où ils entendent au loin retentir les trompes sarrasines :

1006 Dist Oliver : « Sire cumpainz, ço crei,
De Sarrazins purum bataille aveir. »
Respont Rollanz : « Et Deus la nus otreit !
Ben devuns ci ester pur nostre rei.

Pur sun seignor deit hom susfrir destreiz
Et endurer et granz chalz et granz freiz,
Sin deit hom perdre et del quir et del peil.
Or guart chascuns que granz colps i empleit ;
Male cançun ja chantee n'en seit !
Paien unt tort et chrestiens unt dreit ;
Malvaise essample n'en serat ja de mei. »

Turold a bien discerné et bien exploité ces trois motifs, mais il ne lui reste plus, semble-t-il, qu'à broder sur eux de perpétuelles variations : l'action est finie. Du moment que Charles s'est éloigné, on sait d'avance le dénoûment ; on est déjà au dénoûment. Les vingt mille n'ont plus qu'à mourir ; il est entendu qu'ils mourront jusqu'au dernier, et bravement, et l'on n'attend plus rien que le récit d'une vaste tuerie. Si le poète invente des péripéties propres à la prolonger, s'il imagine, par exemple, que les chrétiens, tour à tour repoussant les païens et repoussés par eux, passent par des alternatives d'espoir et de découragement, toute invention de cet ordre, n'étant qu'un artifice, fera longueur ; et s'il s'applique à décrire ce qui se passe dans les cœurs des personnages, à dire leur regret de la vie, leur espoir de la récompense céleste, leur exaltation progressive aux approches de la mort, ce seront de beaux thèmes, sans doute, mais rien que des thèmes lyriques. Les vingt mille sont à Roncevaux des emmurés, des « entombés ». Dès le moment où des martyrs sont livrés aux bêtes dans le cirque, le poète épique comme le dramaturge n'a plus qu'à les abandonner : l'action est finie.

Il est vrai que l'on peut imaginer, par une combinaison facile, que la route n'est point fermée derrière les

Français, que Roland est le maître de rappeler Charlemagne s'il lui plaît, soit par un messager, soit par la voix de son cor. Mais de quoi pourra servir une telle invention? Si Roland use de la faculté qu'il a de rappeler Charles, les Sarrasins n'auront plus qu'à fuir, et le drame tournera à la comédie.

Il n'y a point de solution imaginable, hormis celle que la *Chanson de Roland* nous offre, et que seul un poète de génie pouvait trouver. Roland, maître d'appeler, refuse d'appeler, mais pour des raisons qui semblent étranges, et qui le sont en effet, puisqu'elles choquent Olivier, son plus cher compagnon, son double. Olivier est monté sur une hauteur, d'où il a vu les troupes ennemies, innombrables. Il revient et dit :

« J'ai vu les païens [1]; jamais nul homme sur terre n'en vit plus. Ceux de devant sont cent mille, l'écu au bras, le heaume lacé, vêtus des blancs hauberts, la lance droite, et leurs épieux bruns reluisent. Vous aurez bataille, telle qu'il n'y en eut jamais. Seigneurs Français, que Dieu vous donne le courage! Tenez ferme dans ce champ, afin que nous ne soyons pas vaincus. » Les Français disent : « Honni qui s'enfuira! S'il s'agit de mourir, pas un ne vous fera défaut! »

Olivier dit : « Les païens sont en force et nos Français sont bien peu. Roland, mon compagnon, sonnez votre cor. Charles l'entendra et fera revenir l'armée. » Roland répond : « Ce serait agir en fou. J'en perdrais ma gloire en douce France. Mais je frapperai de Durendal de grands coups; sa lame saignera jusqu'à l'or de la garde. Les félons païens sont pour leur malheur venus aux défilés. Je vous le jure, ils sont tous condamnés à la mort. »

« Roland, mon compagnon, sonnez l'olifant. Charles l'entendra, il fera revenir l'armée, il nous secourra avec toute sa baronnie. » Roland répond : « Ne plaise à Dieu qu'à cause de moi mes parents

1. Vers 1039-1097.

soient blâmés et douce France avilie. Mais je frapperai de Durendal, de ma bonne épée que j'ai ceinte au côté ; vous en verrez la lame ensanglantée. C'est pour leur malheur que les félons païens se sont assemblés. Je vous le jure ; ils sont tous livrés à la mort. »

« Roland, mon compagnon, sonnez votre olifant. Charles l'entendra, qui passe les Ports. Je vous le jure, les Français reviendront. » « Ne plaise à Dieu, lui répond Roland, qu'il soit jamais dit de nul homme vivant que j'ai sonné du cor pour des païens ; mes parents n'en auront pas le reproche. Mais quand je serai dans la grande bataille, je frapperai mille coups et sept cents, et vous verrez tout sanglant l'acier de Durendal. Les Français sont preux ; ils frapperont bien. Ceux d'Espagne n'échapperont pas à la mort. »

Olivier dit : « Pourquoi vous blâmerait-on (*D'iço ne sai jo blasme*) ? J'ai vu les Sarrasins d'Espagne. Les vaux et les monts en sont couverts, et les landes et toutes les plaines. Grandes sont leurs armées et bien petite notre compagnie. » Roland répond : « Or mon désir de me battre s'en accroît (*Mis talenz en engraigne*). Ne plaise au Seigneur Dieu, à ses saints, à ses anges, qu'à cause de moi France perde sa valeur ! Plutôt mourir qu'encourir une honte. C'est pour les beaux coups que nous frappons que l'empereur nous aime. »

On les écoute, on s'étonne. Que pense le poète de leur débat ? Il ne le dit pas, il semble les approuver tous les deux :

Roland est preux et Olivier est sage. Tous deux sont de courage merveilleux. Une fois à cheval et en armes, jamais pour éviter la mort ils n'esquiveront une bataille. Les deux comtes sont bons et leurs paroles hautes.

Mais encore, lequel a raison ? Sans doute on admire les paroles de Roland ; il ne veut pas, dit-il, que par sa faute son lignage soit honni et douce France abaissée ; il aimerait mieux la mort. Mais les mêmes paroles, lequel des vingt mille vaillants qui sont là, prêts à son service, ne les dirait pas aussi bien, ailleurs qu'à Roncevaux ?

A Roncevaux, est-ce le cas de les dire ? A Roncevaux, il ne s'agit pas de défendre le sol natal — nul ne le menace—, mais seulement de tirer d'une laide embûche les meilleurs hommes de Charles, sa « maisniee gente », « la flur de France ». Tant que l'on a pu douter de la trahison, on est resté au lieu choisi par le traître, pour lui prouver qu'on n'avait pas peur ; on le pouvait alors, on le devait ; mais maintenant ! S'il y a honte à appeler à l'aide quand on peut se battre seul, en quel temps, en quel pays, quel chef, surpris par un ennemi trop nombreux, a jamais hésité à demander du renfort ? « *D'iço ne sai jo blasme* », dit très justement Olivier. Certes, ce qui distingue Roland d'Olivier, c'est que Roland espère vaincre ; mais s'il l'espère, ce n'est pas en capitaine qui aurait apprécié les forces ennemies ; il n'a même pas daigné monter sur la hauteur comme a fait Olivier, pour les apprécier ; et plus Olivier lui dit qu'elles sont immenses, plus il s'exalte : « *Mis talenz en engraine* », dit-il, en sorte que, si elles croissaient encore, son désir de bataille croîtrait d'autant. Il est « preux », dit le poète, et Olivier est « sage ». Qu'est-ce donc, être preux, et qu'y a-t-il en ce mot ? Prouesse, ne serait-ce qu'orgueil, le pire des vices, au sentiment chrétien ? Ne serait-ce que folie, comme le pense Olivier ?

Ainsi, avec sa force et sa hardiesse coutumières, Turold a osé placer son héros dans les conditions les plus défavorables, au risque de faire apparaître sa décision comme un caprice de son orgueil et de nous faire admirer ses compagnons à son détriment, si Roland les sacrifie, en une bataille de pure magnificence, à un point d'honneur suspect. Mais par là, Turold a

obtenu que l'intérêt ne sera point dans les épisodes extérieurs, dans les grands coups d'épée ; l'intérêt sera tout entier dans le conflit d'Olivier et de Roland, dans la curiosité passionnée qui désormais nous porte à observer Roland. Puisqu'il espère la victoire, qu'il commence donc la bataille ; mais s'il n'est pas un aliéné, l'heure viendra, que nous attendons, où il se dédira. A tout moment, selon les événements, selon ce que seront ses compagnons, selon ce qu'il est lui-même, il peut se dédire, et par là, à nouveau, les personnages sont agissants, non plus agis ; c'est leur volonté qui, à nouveau, règne, et l'action, qui semblait « nouée », condamnée à l'immobilité, la voilà relancée en avant.

Le poète la divise en trois actes. Roland soutiendra trois batailles, dont la beauté réside dans leur dissemblance : à chacune correspond, chez Roland et chez les autres, un changement d'attitude.

La première (vers 1110-1448) est toute gravité et toute joie. Au moment de combattre, l'archevêque absout les barons :

1127 « Seignurs baruns, Carles nus laissat ci :
Pur nostre rei devum nus ben murir ;
Crestientet aidez a sustenir.
Bataille avrez, vos en estes tuz fiz,
Kar a voz oilz veez les Sarrazins.
Clamez vos culpes, si preiez Deu mercit ;
Asoldrai vos pur voz anmes guarir.
Se vos murez, esterez seinz martirs,
Sieges avrez el greignor Pareïs. »
Franceis descendent, a terre se sunt mis,
E l'arcevesque de Deu les beneïst ;
Par penitence lur cumandet a ferir.

Turpin leur a promis la gloire céleste s'ils meurent ; mais Roland leur promet autre chose : la victoire, le butin, un butin plus riche, dit-il, que n'en gagna jamais roi de France [1]. Et telle est en effet la vertu du cri d'armes « Montjoie ! », et telle la fougue des dix combats où dix pairs sarrasins s'abattent tour à tour, au milieu des brocards, tués chacun par un pair chrétien, et telle est la gaieté de la lutte sous le soleil clair [2], que tous sont soulevés jusqu'à l'espoir de Roland. Ils ne pensent plus qu'à la victoire, au riche butin promis, tous, jusqu'au sage Olivier, qui s'écrie lui-même :

1233 « Ferez i, Francs, kar tres ben les veintrum ! »
1274 Dist Olivier : « Gente est notre bataille ! »

Les païens meurent « par milliers, par troupeaux » ; mais bientôt, pour les Français aussi, la bataille se fait « merveilluse et pesant » (v. 1412), et voici que ces vers sonnent par deux fois comme des glas :

1401 Tant bon Franceis i perdent lor juvente ;
Ne reverrunt lor meres ne lor femes,
Ne cels de France ki as Porz les atendent.

1420 Franceis i perdent lor meillors guarnemenz,
Ne reverrunt ne peres ne paernz,
Ne Carlemagne ki as Porz les atent.

1. 1165 « Seignurs barons, suef pas alez tenant.
Cist paien vont grant martirie querant.
Encoi avrum un eschec bel et gent :
Nuls reis de France n'out unkes si vaillant. »

2. 1002 Clercs fut li jurz et bels fut li soleilz.

Ils ont défait pourtant la première armée sarrasine. Une deuxième entre en ligne :

1448 Li reis Marsilie od sa grant ost lor surt.

Dans cette seconde bataille (v. 1449-1660), il ne sera plus question de vaincre. Elle s'ouvre, comme la première par un discours de Turpin, mais combien différent de l'autre ! Car Turpin n'exhorte plus les barons à bien mourir, s'il le faut ; il constate seulement qu'il ne leur reste qu'à bien mourir :

1518 « Asez est mielz que moerium cumbatant.
Pramis nus est fin prendrum aïtant :
Ultre cest jurn ne serum plus vivant.
Mais d'une chose vos sui jo ben guarant :
Seint Pareïs vos est abandunant ;
As Innocenz vos en serez seant. »

Ils se savent désormais des martyrs ; mais, dit le poète, leur allégresse de se battre s'en accroît :

1524 A icest mot si s'esbaldissent Franc
Cel nen i ad Munjoie ne demant.

Tandis que dans la première bataille chaque laisse amenait la mort d'un pair païen, dans la seconde, des combats, narrés de même en laisses symétriques, s'achèvent chacun par la mort d'un pair chrétien. Roland voit tomber tour à tour Engelier de Gascogne, Samson, Anseïs, Gerin et Gerier, Berengier... Lui qui peut sauver encore le reste de la noble « maisniee », est-il donc entendu qu'il

ne veut pas ? Ou bien en serait-il resté, lui seul, à espérer la victoire ? Serait-il seul à ne pas comprendre ?

Non : lui aussi, il sait désormais, il voit. Cherchez en effet dans tout ce récit de la seconde bataille le propos qu'il répétait si souvent dans la première, qu'il était sûr de vaincre, vous ne l'y retrouverez pas. Il parle plusieurs fois dans la mêlée, et c'est pour répéter les mêmes arguments qu'il employait au début :

1466 « Male chaçun n'en deit estre cantee... »

1560 « Pur itels colps nos ad Charles plus chiers... »

1592 « Devers vos est li orguilz et li torz... »

Il les répète tous, sauf celui qui au début les justifiait : la promesse de la victoire. Il voit donc, maintenant, à son tour, aussi clair qu'Olivier. Il n'est plus aveuglé : serait-il insensible ?

Marsile lance une troisième armée pour achever ceux des Français que Dieu a épargnés. Une troisième bataille s'engage (vers 1661-2183), et bientôt il ne reste plus debout que soixante chrétiens. Alors, quand nous pensons que Roland, obstiné, s'en tiendra à les regarder mourir comme il a regardé les autres, quand c'en est fait, semble-t-il, de l'espoir qu'il rappellera Charlemagne, on le voit s'approcher d'Olivier, cherchant à dire une chose qu'il ne sait comment dire : « Nous avons bien droit de plaindre France, la belle... Pourquoi Charles n'est-il pas là... ? » Olivier le laisse parler, comme s'il ne comprenait pas. « Comment faire ? » reprend Roland, et, se décidant

enfin : « Si je sonnais l'olifant ?... » Et c'est alors que le poète, recourant à ce procédé de symétrie contrastée dont il tire ses plus puissants effets, construit, comme pendant à la scène où Roland disait ses arguments pour ne pas appeler, une seconde scène où Olivier, ironique, cruel, reprend à son compte contre Roland les arguments de Roland lui-même :

Roland appelle Olivier[1] : « Beau sire cher, compagnon, pour Dieu, que vous semble ? Vous voyez tant de bons vassaux gisants. Nous avons bien droit de plaindre France douce, la belle : privée de tels barons, comme la voilà déserte ! Ah ! roi, ami, que n'êtes-vous ici ? Olivier, frère, comment faire ? Comment lui mander la nouvelle ? — Je ne sais pas, » dit Olivier. « Le rappeler ? On en parlerait à notre honte ; j'aime mieux la mort. »

Roland dit : « Je sonnerai l'olifant. Charles l'entendra, qui passe les Ports. Je vous le jure, les Francs reviendront. » Olivier dit : « Ce serait grande vergogne ; on en ferait reproche à tous vos parents, et cette honte serait sur eux toute leur vie. Quand je vous disais de le faire, vous n'en fîtes rien. Si vous le faites maintenant, ce ne sera pas par mon conseil. Sonner ne serait pas prouesse. (*Et comme s'il s'attendrissait malgré lui :*) Comme vos deux bras sont sanglants ! » Le comte répond : « J'ai frappé de beaux coups. »

Roland dit : « Notre bataille est rude. Je sonnerai ; Charles l'entendra. » Olivier dit : « Ce ne serait pas d'un preux. Quand je vous disais de le faire, compagnon, vous n'avez pas daigné. Si l'empereur était venu, nous n'aurions pas subi ce dommage. (*Et, montrant les morts :*) Ce n'est pas sur ceux que voilà qu'en doit tomber le blâme. Par cette mienne barbe, si je puis revoir ma gente sœur Aude, vous ne coucherez jamais entre ses bras. »

Roland dit : « Pourquoi m'avez-vous pris en haine ? » Et Olivier répond : « Compagnon, c'est votre faute, car prouesse n'est pas folie, et mieux vaut mesure qu'orgueil. C'est par votre démesure que les Français sont morts. Jamais plus nous ne ferons le ser-

1. Vers 1692-1735.

vice de Charles. Si vous m'aviez cru, mon seigneur serait ici ; nous aurions gagné cette bataille ; Marsile serait mort ou pris. Votre prouesse, Roland, c'est à la malheure que nous l'avons vue. Charles, le Magne — jamais il n'y aura tel homme jusqu'au jugement dernier, — n'aura plus notre aide. Vous allez mourir et France en sera honnie. (*Et, comme s'il s'attendrissait à nouveau, malgré lui :*) Voici la fin de notre loyal compagnonnage ; avant ce soir nous nous séparerons, et ce sera dur. »

Olivier a libéré sa conscience. Mais Roland, énigmatique jusqu'ici, saura-t-il se justifier enfin ? A ces reproches, les plus durs qu'il puisse entendre, où tant de tendresse se mêle à tant de cruauté, et qui lui viennent de son plus cher compagnon, que répondra-t-il ? Va-t-il réfuter Olivier ? ou bien confesser son erreur, son remords ? Que répondra-t-il ? Il se tait, et ce silence est la chose la plus sublime de la *Chanson de Roland*. Cependant Turpin a entendu leur querelle : « Hélas ! dit-il, elle n'a plus d'objet. Pourtant, sire Roland, oui, sonnez l'olifant, afin que du moins le roi nous venge et que nos corps ne soient pas mangés des loups et des chiens. »

Le comte Roland a mis l'olifant à sa bouche. Il sonne « à longue haleine », « par grant dolur ». Sa chair, que les lances sarrasines n'ont pas offensée, éclate sous l'effort ; son sang jaillit de sa tempe rompue. Il sonne « par peine et par ahans », « il se demente », et cet instant où enfin il apparaît qu'il souffre, achève de le justifier. Pour tous ceux d'ailleurs qui aux siècles lointains ont entendu chanter la *Chanson de Roland*, pour tous ses lecteurs modernes, plus ou moins obscurément, sa justification a commencé plus tôt, s'il est vrai que c'est la vaillance et la mort de ses compagnons qui le justifie progressive-

ment, et qu'à mesure qu'il en mourait davantage, nous avons souhaité davantage que Roland n'appelât point. Les vingt mille ont combattu, sont morts sans jamais dire s'ils étaient du parti de Roland ou du parti d'Olivier, et peut-être tous ont-ils pensé ainsi qu'Olivier et tous se sont pourtant offerts à la mort comme s'ils pensaient ainsi que Roland. Roland leur devait cette mort, puisqu'ils en étaient dignes ; il la devait à leur seigneur Charles, aux larmes mêmes de Charles et à ses pressentiments ; il la devait à Ganelon, dont le calcul était un hommage. Puisque Ganelon avait escompté que les vingt mille feraient la folie de rester jusqu'au bout, ils devaient rester jusqu'au bout, et puisque Ganelon les avaient investis martyrs, mériter l'investiture. Au début, Roland, étant Roland, étant celui qui s'élève d'emblée non à la conception, mais à la passion de son devoir, ne pouvait pas appeler ; plus tard, à mesure qu'il élevait ses compagnons aussi haut que lui, il ne devait pas appeler. On comprend d'autre part qu'il se montre à Roncevaux le même qu'il s'est montré jusque là, le téméraire, disait Ganelon dès le début du poème (v. 390), « qui chascun jur de mort s'abandunet » ; que sa défaite à Roncevaux n'est que la rançon de ses victoires passées ; que la condition de ses exploits fut toujours son « orgueil » et sa « folie ». Son orgueil, ce n'est pas en lui seulement qu'il le met, c'est en son lignage et en douce France ; et sa folie est de croire que la moindre diminution, et ce n'est pas assez dire, le moindre risque de diminution du moindre des Français est une diminution pour la France elle-même. Ainsi peut-on comprendre, expliquer, justifier le héros que Turold a

dépeint ; mais, à vrai dire, on ne comprend, on n'explique, on ne justifie pas un héros, non plus qu'un saint.

Roland appelle quand il ne lui reste plus que soixante bommes, parce qu'alors « le devoir est fait ». Sa souffrance est d'avoir perdu la bataille, non de l'avoir livrée. Il est humilié, non repentant : « Je le ferais encor si j'avais à le faire », c'est sa seule pensée quand il dit son adieu à ceux qui sont morts ou vont mourir par sa volonté :

1854 « Seignors barons, de vos ait Deus mercit !
Tutes voz anmes otreit il Pareïs,
En seintes flurs il les facet gesir !
Meillors vassals de vus unkes ne vi...
Tere de France, mult estes dulz païs !...
Barons Franceis, pur mei vos vei murir ;
Jo ne vos pois tenser ne guarantir :
Aït vos Deus, ki unkes ne mentit !
Oliver frere, vos ne dei jo faillir ;
De doel murrai, s'altre ne m'i ocit.
Sire cumpainz, alum i referir. »

Li quens Rollanz el champ est repairet...

Il y retourne, pour voir, hélas ! mourir avant lui ses derniers compagnons, et avant lui, le plus cher, Olivier, et pourtant cette heure suprême, pleine d'angoisse, sera pleine aussi d'une joie renaissante, grandissante. Si l'on se rappelle maintenant quelle était sa superbe d'avant la bataille, si l'on se souvient qu'il repoussait alors comme une chose inconcevable, comme une pensée de couard,

l'idée qu'il pourrait être vaincu [1], et comment cette foi en son invincibilité, l'ayant soutenu durant la première bataille, a décru peu à peu, s'est évanouie au cours de la seconde, pour ne laisser à sa place au début de la troisième que la certitude de sa défaite, on constate que le poète a fait descendre son héros, de marche en marche, toujours plus bas, vers plus de détresse, jusqu'à l'instant où il sonne l'olifant ; mais voici qu'à partir de cet instant, la courbe remonte, tracée avec une délicatesse et une sûreté de main merveilleuses, remonte de la détresse vers l'espoir, vers la joie, vers la sérénité. La victoire, que Roland avait prédite, à laquelle lui seul avait cru d'abord, et dont la promesse avait semblé à tous une parole de fou, la victoire, que lui-même maintenant croit impossible, il l'aura. Le fils de Marsile tué de sa main (v. 1904), et Marsile qui fuit, le poing droit tranché (v. 1913), et les dernières troupes sarrasines qui faiblissent, la lui présagent. Maintenant Charles peut venir :

1928 « Quant en cest camp vendrat Carles mi sire,
De Sarrazins verra tel discipline,
Cuntre un des noz en truverat morz quinze,
Ne lesserat que nos ne beneïsse. »

Sur le champ de Roncevaux, qui est à lui (v. 2183), il mourra « conqueranment ». Les corps de ses pairs qu'il

1. 1106 « Ne dites tel ultrage !
Mal seit del coer ki el piz se cuardet !
Nos remeindrum en estal en la place ;
Par nos i ert et li colps et li caples... »

a recherchés dans la plaine, rapportés dans ses bras et bien rangés sur un même rang pour la dernière bénédiction, ses adieux à Turpin, à Durendal, les trois coups qu'il frappe de son épée pour la briser sur le rocher, chacune de ces scènes de deuil est une scène de gloire. Il choisit sa place pour mourir, la tête tournée vers la terre ennemie, comme il convient à un vainqueur ; et, comme il convient à un martyr, sa Passion est à la fois toute souffrance et toute joie :

Roland sent que la mort le prend [1] ; elle descend de sa tête sur son cœur. Il va courant vers un pin, se couche sur l'herbe verte, face contre terre. Il met sous lui l'épée et l'olifant, et tourne sa tête vers la gent païenne : il l'a fait, voulant que Charles dise, et tous les siens, qu'il est mort en vainqueur, le noble comte. Il bat maintes fois sa coulpe. Pour ses péchés il tend à Dieu son gant.

Roland sent que son temps est fini. Il est sur une hauteur escarpée qui regarde l'Espagne. De l'une de ses mains il bat sa poitrine : « Dieu, *meâ culpâ*, pour les péchés, pour les grands, pour les menus, que j'ai faits depuis ma naissance jusqu'à ce jour où la mort m'atteint. » Il a tendu vers Dieu son gant droit. Les anges du ciel descendent à lui.

Le comte Roland est couché sous un pin. Il a tourné son visage vers l'Espagne. Il lui souvient de plusieurs choses, de tant de terres qu'il a conquises, le vaillant, de douce France, des hommes de son lignage, de Charlemagne, son seigneur, qui l'a nourri. Il en pleure et soupire, et ne peut s'en empêcher ; mais, ne voulant pas s'oublier lui-même, il bat sa coulpe, demande merci à Dieu : « Vrai Père qui n'as jamais menti, qui as ressuscité saint Lazare et défendu Daniel contre les lions, défends mon âme contre tous périls, à cause des péchés que j'ai faits en ma vie. » Il a offert à Dieu son gant droit ; il est allé, mains jointes, à sa fin. Dieu lui a envoyé son ange Chérubin et saint Michel du Péril de la mer ; avec eux, saint Gabriel. Ils emportent l'âme du comte en Paradis.

Roland est mort. Dieu a son âme dans les cieux.

1. Vers 2355 suiv.

Il y retrouve tous ses compagnons : parce qu'ayant tous peut-être pensé ainsi qu'Olivier, ils ont tous affronté la mort comme s'ils avaient pensé ainsi que Roland, le poète les place ensemble, tous égaux, dans le plus haut ciel, « el greignur pareïs ». Roland eût-il mieux fait de ne pas les sacrifier ? Leur seigneur et douce France auraient-ils plus gagné, s'ils avaient vieilli autant que le vieux Nayme ? ou vaut-il mieux qu'ait été chantée d'eux la « bone chançon » ? Tel est le jeu parti que Turold a proposé. Olivier l'a résolu dans un sens, Roland dans l'autre : le poète les approuve tous les deux, les enveloppe tous les deux de la même tendresse :

1093 Rollanz est proz et Olivier est sage.
Ambedui unt merveïllus vasselage.
Bon sunt li cunte et lur paroles haltes.

Entre le « preux » et le « sage » il n'a pas choisi, trop humain pour choisir.

Nous pourrions poursuivre cette analyse jusqu'à la fin du poème : montrer, par exemple, que les convenances du sujet ne seraient pas respectées si Charlemagne se bornait à enterrer les morts, à poursuivre les fuyards jusqu'à Saragosse, à vaincre des vaincus ; qu'il lui faut en outre, étant le chef de la chrétienté, vaincre Baligant, le chef de la païenie, afin que soit démentie la prophétie de Ganelon (aux vers 391, 578, 595) que, Roland mort, c'en serait fait de la force chrétienne et que la païenie aurait « toute paix » ; afin qu'il apparaisse que la journée de Roncevaux n'est qu'un épisode dans la longue croisade d'Espagne, qui n'est à son tour qu'un épisode dans la

vie du croisé deux fois centenaire. Nous pourrions montrer que les scènes finales, Retour de Charlemagne en France, Mort de Belle Aude, Plaid de Ganelon, sont enchaînées aux précédentes indissolublement, et qu'elles rendent toutes le même son rare, si rare que celui qui n'a pas lu la *Chanson de Roland* ne l'a jamais entendu, eût-il lu d'ailleurs toutes les autres chansons de geste et tous les poèmes héroïques des autres nations.

Mais les remarques qui précèdent suffisent, croyons-nous, pour que nous osions dire : ce ne sont pas des compilateurs enfilant en chapelets de petits chants lyrico-épiques, le *Conseil de Marsile*, l'*Ambassade de Blancandrin*, les *Songes de l'Empereur*, etc..., ce ne sont pas non plus des remanieurs, remaniant des remaniements de remaniements, qui ont produit ce poème d'une simplicité si complexe, si subtile, si classique. Transposez seulement les deux discours de Turpin aux combattants, ou faites seulement répéter à Roland dans la seconde bataille ce qu'il disait dans la première, qu'il a foi en la victoire, tout le mouvement de ces scènes sera faussé. Voyez les remanieurs : à la fin de la scène où Olivier blâme et raille Roland de son désir de rappeler Charles (vers 1736), tel remanieur, un éditeur récent du texte d'Oxford, a cru devoir ajouter une laisse où Olivier déclare se rallier à ce désir, et ce contre-sens suffit à brouiller les lignes si purement, si finement dessinées par Turold. Ou veut-on un exemple encore du tort que fait au texte de Turold une intervention quelconque d'un remanieur quelconque ? Le Roland de Turold prie, comme un chrétien doit faire, à l'heure de mourir ; mais dans la bataille il n'a point, comme Charlemagne, un ange qui l'assiste ; il

n'attend, il ne réclame de Dieu ni aide miraculeuse, ni ordre, ni conseil ; dans la bataille, il ne prie jamais. Survient un remanieur, l'Allemand Conrad : il a trouvé tout simple de prêter à un si bon chrétien de fréquentes oraisons, et par là il a gâché l'une des intentions les plus secrètes, les plus virilement chrétiennes de Turold. Nous redirons donc ici ce que nous disions plus haut : Si Turold n'est que le « dernier rédacteur », ou bien il n'a fait que récrire un poème semblable au sien, et alors à quoi bon supposer ce plus ancien poème, double inutile du sien ? ou bien il a renouvelé un poème différent du sien, mais si différent que nous ne saurions d'aucune façon nous le représenter.

Je ne nie pas qu'une plus ancienne *Chanson de Roland* ait pu exister, différente et plus fruste. J'ai montré que le poème de Turold est fait « de main d'ouvrier », rien de plus ; mais c'est aussi le cas de l'*Iphigénie* de Racine, et, quand on l'a reconnu, il n'en reste pas moins que d'autres *Iphigénie* ont précédé celle de Racine, et que Racine les a exploitées ; pareillement, avant Turold, un autre poète moins doué a pu, j'en conviens, essayer le sujet.

A quoi donc a tendu notre analyse ? 1° A montrer qu'il n'y a dans le poème de Turold nulle trace de « cantilènes » antérieures et que la théorie de la lente élaboration de la *Chanson de Roland* à partir du VIIIe siècle, à travers des versions bretonne, angevine, ou autres, est sans base ; 2° à décourager les critiques qui se servent du poème de Turold pour rebâtir ses modèles hypothétiques. Racine a exploité les plus anciennes *Iphigénie* ; mais, pour des critiques littéraires ou pour des philologues qui, transportés dans une île lointaine, ne connaîtraient

que son *Iphigénie* et ne conserveraient nul espoir de se procurer des versions plus anciennes, qui n'auraient même nul témoignage de leur existence, ce serait temps et peine perdus que d'essayer de les reconstruire ; ce qu'ils reconstruiraient n'aurait nulle chance de ressembler à l'*Iphigénie* de Rotrou ou à celle d'Euripide. Et quand ils auraient accumulé les combinaisons conjecturales et les systèmes, celui-là serait dans la vérité qui viendrait leur dire : « Chassez enfin cette obsédante préoccupation des versions antérieures : elle est stérile. Prions les dieux qu'ils nous les révèlent ; en attendant, puisque nous avons du moins ce peu de chose, l'*Iphigénie* de Racine, tâchons de nous contenter de ce peu de chose. Elle offre assez de cohérence et d'harmonie pour qu'en tout état de cause il apparaisse que Racine a repensé les versions antérieures ; les repensant, il les a recréées. Recréer et créer sont termes exactement synonymes. N'appelons pas Racine « le dernier rédacteur », le « remanieur », mais, de préférence, « le poète. » C'est ce que je dis de la *Chanson de Roland* : ce qui en fait la beauté, comme de l'*Iphigénie* de Racine, c'en est l'unité, et l'unité est dans le poète, en cette chose indivisible, que jamais on ne revoit deux fois, l'âme d'un individu.

Assurément, entre le poème de Turold et les plus anciennes fictions sur Charlemagne et sur Roland, bien des choses sont interposées : d'autres légendes, d'autres poèmes peut-être qui retraçaient certains épisodes des « set anz tuz pleins » passés par Charles en Espagne, une *Prise de Nobles* peut-être, ou une *Chanson de Basant et Basile* ; d'autres romans, qui ont pu lui fournir les personnages d'Ogier le Danois, de Girard de Roussillon,

des douze pairs ; d'autres légendes en tous cas, et d'autres poèmes, qui lui offraient le type du roi-prêtre Charlemagne, menant en croisade une armée de preux. Et plus notre analyse aura fait apparaître que le poème de Turold relève d'un art déjà complexe, plus elle aura rappelé qu'un genre littéraire ne débute pas par son chef-d'œuvre et que Turold eut des modèles, trouva une technique déjà constituée avant lui. Mais la question est de savoir — nous y reviendrons au tome IV de cet ouvrage — si, pour susciter ces modèles et constituer cette technique, trois siècles, cinq siècles furent nécessaires, ou si ce ne fut pas assez des cent années de ce XIe siècle, qui, dans les divers domaines de l'action et de la pensée, fut l'âge créateur entre tous. Dans l'école adverse, a-t-on rien fait pour expliquer la naissance des premières chansons de geste et la formation de cette technique, quand on s'est borné à dire que des « chanteurs » enthousiastes durent « chanter » Floovant dès le temps de Dagobert, et « chanter » Roland dès le temps de Charlemagne ?

Pour que, des éléments légendaires, vagues et amorphes, qui végétaient dans les églises de Roncevaux ou dans les églises de la route de Roncevaux, naquît la *Chanson de Roland*, il est inutile et vain de supposer qu'il y ait fallu des siècles, et que des « chanteurs » sans nombre se soient succédé. Une minute a suffi, la minute sacrée où le poète, exploitant peut-être quelque fruste roman, ébauche grossière du sujet, a conçu l'idée du conflit de Roland et d'Olivier. Seulement, ayant conçu cette idée, pour la mettre en œuvre, et, je ne crains pas le mot, pour l'exploiter, il ne s'est pas contenté de « chanter » ; il lui a fallu se mettre à sa table de travail, chercher des combi-

naisons, des effets, des rimes, calculer, combiner, raturer, peiner. Ainsi font les poètes d'aujourd'hui ; ainsi ont fait les poètes de tous les temps. Ils se vantent quand ils disent qu'il chantent comme l'homme respire, et qui les en croit se trompe ; ils travaillent ; « c'est un métier de faire un livre, comme de faire une pendule » : il n'y a pas d'autre théorie vraie pour rendre compte des ouvrages de l'esprit. La *Chanson de Roland* aurait pu ne pas être ; elle est parce qu'un homme fut. Elle est le don gratuit et magnifique que nous a fait cet homme, non pas une légion d'hommes.

Je suis donc tenté de prendre précisément le contre-pied de la doctrine, si souvent exprimée au XIXe siècle, en ces termes, par exemple, par Renan [1] :

On ne songe pas assez qu'en tout cela l'homme est peu de chose, et l'humanité est tout. Le collecteur même n'est pas en une telle œuvre un personnage de grande apparence. Il s'efface. Et les auteurs des fragments légendaires, ils sont presque toujours inconnus. Ah ! que cela est significatif ! Les érudits regrettent beaucoup qu'on ne sache pas leur nom en toutes lettres et syllabes, leur pays, leur condition, s'ils étaient mariés ou non, riches ou pauvres, etc. En vérité, j'en serais fâché, parce qu'alors on dirait très positivement l'*Iliade* d'Homère, le *Roland* de Turold, etc... Ce qui serait surtout très insupportable si ces poèmes étaient parfaitement délimités, et qu'on pût dire : « Turold composa telle année un poème de quatre mille vers. » Alors on attribuerait ces poèmes à un homme, et cet homme y a été pour si peu ! Ce serait une fausseté historique. C'est l'esprit de la nation, son génie, si l'on veut, qui est le véritable auteur. Le poète n'est que l'écho harmonieux, je dirais presque le scribe qui écrit sous la dictée du peuple, qui lui raconte de toutes parts ses beaux rêves [2].

1. *Cahiers de jeunesse*, p. 123.

2. Voici la même page, transposée dans l'*Avenir de la science* (p. 194) : « Les plus belles choses sont anonymes. Les critiques

Je dirai au contraire : j'aimerais savoir le nom de l'auteur de la *Chanson de Roland*, en toutes lettres et syllabes, son pays, sa condition, etc..., comme j'aimerais en savoir toujours plus long de la vie de Racine, et pour les mêmes raisons ; et c'est pourquoi j'estime qu'il faut applaudir aux recherches de M. Tavernier. Turold fut pour peu de chose dans la *Chanson de Roland* sans doute, comme Racine fut pour peu de chose dans *Iphigénie*, mais pour autant. Certes son œuvre, comme celle de Racine, ne s'explique que par la collaboration et la complicité de son temps, et c'est pourquoi je me suis appliqué de tout mon effort à la replacer en son temps, à évoquer à cet effet certaines circonstances historiques, à rappeler les faits psychologiques généraux qui suscitèrent, en la même période que la *Chanson de Roland*, les croisades d'Espagne, puis les croisades de Terre Sainte. Mais ne tombons pas dans les théories qui veulent partout mettre des forces collectives, inconscientes, anonymes, à la place de l'individu. Un chef-d'œuvre commence à son auteur et finit à lui.

qui ne sont qu'érudits le déplorent et emploient toutes les ressources de leur art pour percer ce mystère. Maladroits ! Croyez-vous donc avoir relevé telle épopée nationale parce que vous avez découvert le nom du chétif individu qui l'a rédigée ? Que me fait cet homme qui vient se placer entre l'humanité et moi ? Que m'importent les syllabes insignifiantes de son nom ? Ce nom lui-même est un mensonge. Ce n'est pas lui, c'est la nation, c'est l'humanité travaillant à un point du temps et de l'espace, qui est le véritable auteur. L'anonyme est ici bien plus expressif et bien plus vrai. Le seul nom qui doive désigner l'auteur de ces œuvres spontanées, c'est le nom de la nation chez laquelle elles sont écloses ; et celui-là, au lieu d'être inscrit en titre, l'est à chaque page. »

A peine si nous savons le nom du poète de la *Chanson de Roland*. Du moins nous savons qu'il vécut à la fin du XIe siècle et au commencement du XIIe, au temps des dernières croisades d'Espagne et de la première croisade de Terre Sainte. C'est l'esprit de ce temps qui inspire et soutient son œuvre. En attribuer tel épisode, tel motif, tel sentiment à tel temps, à tel autre temps tel autre motif, épisode ou sentiment, ce ne sera jamais qu'un jeu laborieux et arbitraire. Certes l'amour du danger, le désir de la gloire, la tendresse du compagnon pour son compagnon, le dévouement du vassal à son seigneur et du seigneur à son vassal, l'esprit de sacrifice, le souci de l'honneur du lignage, ce sont là des sentiments ou trop généralement humains, ou trop généralement français, ou trop généralement féodaux pour que tel d'entre eux n'ait pu s'exprimer en quelque poème dès une très haute époque ; mais ce qui est le propre de la *Chanson de Roland*, c'est qu'ils y apparaissent tous, et tous en plein épanouissement, et reliés entre eux par une idée dominante, par l'idée des croisades, celle d'une mission héroïque de la France : voilà ce qui n'est pas concevable avant la fin du XIe siècle. La primitive *Chanson de Roland* ne peut dater que de ce siècle au plus tôt ; et si nous n'en sommes pas à vingt ans près quand il s'agit de dater une chanson de geste, encore importe-t-il de ne pas l'antidater de trois siècles.

A peine si nous savons le nom de l'auteur de la *Chanson de Roland* : du moins nous savons qu'il fut un « Franc de France », et nous retrouvons en son œuvre ce qu'il y a de plus spécifiquement national en notre poésie, le sens classique des proportions, la clarté, la sobriété, la

force harmonieuse. Nous y reconnaissons l'esprit de notre nation, aussi bien que dans l'œuvre de Corneille. Ce Turold qui, voilà huit cents ans, a trouvé pour notre patrie la caresse de ces noms, « douce France », « France la sainte [1] », nous témoigne avec quelle simplicité s'est faite l'unité française. Sa « douce France » est précisément la nôtre, avec les Lorrains comme aujourd'hui, avec les Gascons, avec les Normands, avec les Provençaux comme aujourd'hui. Charlemagne est pour lui, par réminiscence érudite, l'empereur des Bavarois, des Frisons, des Saxons ; mais il est le roi de douce France [2] ; ce sont les Francs de France qui sont les plus proches de lui dans ses conseils (*Par cels de France voelt il del tut errer*), et les vingt mille de Roncevaux sont tous des Francs de France : ils ont seuls le privilège de mourir avec Roland. Donc, nous assure-t-on, le poème de Turold représente « l'esprit germanique dans une forme romane ». Une telle formule l'aurait surpris. Vainement on lui aurait remontré que « : 1° l'idée de la guerre est toute germanique dans nos poèmes » ; que « 2° la royauté, dans nos épopées, est toute germaine » ; que 3° la féodalité y est d'origine germaine » ; que « 4° le droit germanique a laissé sa trace dans nos chansons de geste » ; et que « 5° l'idée de la femme n'y est pas moins germaine [3] ». Il eût répondu qu'il

1. « France l'asolue » (v. 2311).

2. On trouvera la même idée excellemment développée dans le livre de M. Tavernier, *Zur Vorgeschichte des altfranzösischen Rolandsliedes* : nous ne saurions trop louer la tendance de ses travaux.

3. Ce sont les rubriques de cinq développements de Léon Gautier, *Les épopées françaises*, t. I, p. 24-31.

se pouvait bien, mais qu'il n'en était pas moins un Franc de France.

Il y a dans la correspondance de Jacob Grimm une parole que j'ai la faiblesse d'admirer. Une théorie de Görres voulait que les *Nibelungen* ne fussent pas d'origine allemande, mais scythique : le bûcher de Brünhild, assurait-il, s'était d'abord allumé sur le Caucase, et Jacob Grimm ne pouvait s'en consoler. Il écrivit donc à Görres [1] : « Si l'on met en question l'origine de notre poésie héroïque, j'avoue que je n'abandonnerai pas volontiers, de prime abord, le sol connu, les rives de notre Rhin bien aimé. S'il me fallait admettre une origine scythique, cela me ferait le même effet que s'il me fallait abandonner ma religion pour une autre religion plus ancienne. » Pareillement, je ne conviendrai pas sans de bonnes raisons que les chansons de geste soient d'origine germanique, et, ne connaissant à l'appui de cette hypothèse que des raisons sans force, je ne rendrai notre *Chanson de Roland* aux Germains que lorsque les Allemands auront d'abord rendu aux Scythes leurs *Nibelungen*.

1. Voyez E. Tonnelat, *Les frères Grimm*, 1912, p. 94-5.

APPENDICE I

GASTON PARIS ET LA THÉORIE DES CHANTS LYRICO-ÉPIQUES

(Extrait de son compte rendu du livre de M. Pio Rajna, *Le Origini dell' epopea francese*, au t. XIII, p. 616-9, de la *Romania*. — Voyez ci-dessus, p. 263.)

« Chap. XVI, p. 469-485. *Les Cantilènes*. Jusqu'à présent j'ai toujours été d'accord, sauf quelques légères nuances, avec M. Rajna ; je me sépare un peu de lui dans ce chapitre. Assurément il a raison de combattre les exagérations auxquelles a donné lieu la théorie des « cantilènes », mot qui, précisément parce qu'il est mal défini et qu'il a une apparence scientifique, a entraîné ceux qui s'en sont servi à des théories assez fantastiques [1]. Il fait également, avec sa circonspection habituelle, des concessions importantes aux partisans des chants lyrico-épiques ; mais à mon avis ces concessions ne vont pas assez loin, et il refuse avec ténacité à la théorie lyrico-épique ce qu'elle a le droit de réclamer. D'après lui, les plus anciens chants épiques, ceux qui, en s'amplifiant, sont devenus nos *chansons de geste*, étaient déjà de vraies chansons de geste, et ne différaient de celles que nous avons que par la dimension. Cela est vrai sans doute pour une partie de nos poèmes, ceux qui ne sont que des adaptations à un nouveau héros de thèmes fournis par l'épopée antérieure, et n'ont d'historique que des noms et quelques circonstances. Mais je

1. « Je l'ai, pour mon compte, assez rarement employé ; il m'a toujours déplu comme ayant l'air de dire quelque chose et ne disant rien de clair. »

ne puis admettre qu'il en soit de même pour les poèmes qui s'appuient sur des faits réels. Ces poèmes sortent de chants qui avaient été composés non seulement sous l'impression immédiate des faits, mais par ceux et pour ceux qui y avaient pris part. Qui ne voit dès lors que l'élément narratif ne pouvait y occuper qu'une place restreinte, puisque les faits étaient connus de ceux à qui on s'adressait? Qui ne voit au contraire que l'élément lyrique, l'orgueil de la victoire, la douleur de la défaite, les louanges des héros, le regret des morts, l'espoir de la revanche, ou d'un succès plus complet encore, devaient y être prédominants? Or nos chansons de geste n'ont nullement ce caractère : ce sont des récits minutieux, détaillés, desquels l'élément lyrique (bien plus marqué dans l'épopée allemande) est presque tout à fait absent. Ces chansons ne peuvent s'appuyer que sur les chants lyrico-épiques antérieurs, dont elles ont développé l'élément épique et supprimé l'élément lyrique (en effet, les acteurs et les témoins des faits étant morts depuis longtemps, il n'y avait plus place pour les sentiments lyriques des premiers chants); mais ce sont deux classes distinctes, et il m'est aussi impossible de concevoir une chanson de geste semblable au *Rollant*, sauf la longueur, naissant dans l'armée de Charles au lendemain du désastre de Roncevaux, que de me représenter les chants nés réellement à ce moment comme s'étant conservés tels quels pendant plus d'une ou deux générations. M. Rajna veut que ces idées soient une malencontreuse application des théories de Wolf, et qu'elles ne s'expliquent que par la fausse opinion que l'épopée française est une production autonome et spontanée, qui a ses origines en elle-même. C'est une erreur : ces idées sont le fruit d'une simple tentative pour se représenter les faits comme ils ont dû se produire. De ce que l'épopée française a des origines germaniques, il ne s'ensuit pas que les chants épiques ne soient pas nés chez nous dans les conditions où ils sont nés partout ailleurs. Pour prendre une de ces comparaisons qu'affectionne M. Rajna, de ce qu'un papillon est engendré par

un autre papillon, il ne s'ensuit pas qu'il ne soit pas d'abord chenille, puis chrysalide. Pour M. Rajna, les *chansons de geste* sont nées adultes ; pour moi, elles sont nées sous une forme sensiblement différente de celles qu'elles devaient revêtir, et il n'est contraire à aucune loi naturelle, comme il semble le dire, d'admettre des « métamorphoses » dans l'évolution des êtres organisés. Voilà ce que nous dit la théorie, appuyée, je le répète, sur les simples inductions du bon sens [1] : voyons si elle ne trouve pas quelque fait pour l'appuyer. Je n'ai jamais allégué [2] le *Ludwigslied* ni la *Vita Wilhelmi*, et tout ce qu'en dit M. Rajna est fort judicieux. Mais je n'abandonne pas de même le chant, déjà si souvent invoqué, de saint Faron. Quoi qu'en dise M. Rajna, il m'est impossible de ne pas reconnaître aux vers cités par l'hagiographe un caractère lyrico-épique :

Quam graviter provenisset missis Saxonum,
Nisi fuisset Faro, de gente Burgundionum [3]!

« Ce chant était « chanté par tous » et les femmes « en formaient des rondes en frappant dans leurs mains ». C'est en vain, à mon avis, que M. Rajna conteste le sens précis de ce passage. Il constate, il est vrai, que ce chant a été composé après la guerre finie, et qu'il devait avoir de grands rapports avec le poème résumé dans les *Gesta regum Francorum*, puisqu'il disait également que le roi Clotaire avait fait tuer tous les Saxons qui dépassaient la hauteur de son épée. C'est là, en effet, un trait qui a fort bien pu se trouver dans un

1. « A la théorie des chants lyrico-épiques on ne peut en opposer qu'une autre, celle de la tradition orale ; c'est celle qu'a soutenue P. Meyer ; mais on a déjà vu que je la regarde comme insoutenable. »

2. Au reste, je n'ai guère traité ce sujet *ex professo* ; je l'ai plutôt évité dans mon *Charlemagne*, sauf dans l'*Introduction*, où j'ai donné de l'épopée cette définition que je maintiens : « une narration poétique fondée sur une poésie héroïque antérieure. »

3. « Notez ces présents, ces indications rapides *quando veniunt, transeunt, ne interficiantur*. On rappelle ainsi des faits connus, on ne raconte pas des faits inconnus à l'auditoire. »

chant à moitié lyrique, et que l'auteur du poème épique postérieur a dû naturellement recueillir ; mais il ne saurait prouver que la guerre de Saxe y fût racontée comme dans ce poème. Les « romances » que cite M. Rajna lui-même peuvent parfaitement nous donner une idée de ce qu'étaient ces chants lyrico-épiques ; elles étaient certainement à l'origine destinées à accompagner des danses en rond, danses qui, très souvent au moyen âge (comme en Russie aujourd'hui), étaient uniquement composées de femmes ; les romances que nous avons aujourd'hui appartiennent à une époque postérieure à celle de la production des chants d'où est sortie l'épopée historique, aussi ont-elles un autre contenu, et même un ton certainement moins lyrique ; mais elles doivent avoir quelque ressemblance avec les germes d'où se sont développées les chansons de geste, qui, sauf la particularité des strophes régulières et des refrains, ont la même forme qu'elles. Je crois aussi que la comparaison des chants lyrico-épiques français avec les *romances fronterizos*[1], les ballades du *border*, les chants serbes, est justifiée, et que ce n'est pas lui enlever sa raison d'être que de dire que ces chants n'ont pas abouti à des poèmes épiques, tandis que là où on a des poèmes épiques on n'a pas ces chants ; c'est bien naturel : l'épopée, quand elle se développe, remplace ce qui l'avait préparée ; on ne peut pas avoir le même individu à la fois à l'état de chrysalide et à l'état de papillon. Je pense donc que l'épopée française des XIe-XIVe siècles, si nous l'examinons dans son ensemble, comprend des poèmes de deux genres principaux : les uns sont des imitations de poèmes antérieurs, dont les plus anciens sont germaniques ; les autres sont le développement, de plus en plus narratif, de moins en moins conforme à l'histoire réelle, de plus en plus accommodé à la convention épique et à l'analogie des poèmes antérieurs, de chants originairement

1. « Il ne s'agit que de cette classe spéciale de romances, qui ne comprend nullement, comme le dit M. Rajna, des démembrements d'anciennes chansons de geste. »

courts, nés de l'impression immédiate des faits, d'un ton beaucoup plus lyrique, et, pour les faits qu'ils contiennent, presque absolument historiques ; ces poèmes n'en ont pas moins d'ailleurs un caractère germanique, et par l'usage même auquel ils doivent l'existence, et par l'esprit qui les anime, et par le milieu où ils se sont formés et développés. Il me semble que tout le monde peut se mettre d'accord sur ces bases. »

APPENDICE II

DE L'AUTORITÉ DU MANUSCRIT D'OXFORD POUR L'ÉTABLISSEMENT DU TEXTE DE LA *CHANSON DE ROLAND*

(Voyez ci-dessus, p. 387.)

Les éditions critiques de la *Chanson de Roland* que nous devons à Léon Gautier et à M. Stengel sont fondées l'une et l'autre sur l'idée que les diverses rédactions, françaises et étrangères, du poème se distribuent en trois, quatre ou cinq familles indépendantes entre elles : par exemple *O* (Oxford) et V^4 (Venise, Saint-Marc, 4) formant une même famille, les versions rimées données par les manuscrits *P*, *L*, *T*, — *C*, V^7, en forment une seconde, *n* (la *Karlamagnussaga*) en représente une troisième, *dR* (le *Ruolandes liet*) en représente une quatrième, etc. Si cette opinion est juste, toute leçon fournie par deux au moins de ces familles devait se trouver dans l'original. Par suite, Léon Gautier et M. Stengel ont été tenus d'abandonner *O* en un grand nombre de passages, et d'introduire dans leur texte critique toute leçon de V^4 appuyée par *C*, toute leçon de *C* appuyée par *n*, toute leçon de *C* appuyée par *dR*, etc. [1]. Il est facile de se rendre compte des changements que ces éditeurs ont ainsi fait subir au texte d'Oxford, car ils ont imprimé en italiques les passages modifiés.

La première en date des éditions critiques de la *Chanson de Roland*, celle de Theodor Müller, reposait sur un autre fondement : sur l'idée que tous les textes, français et étrangers, autres que *O*, procèdent d'un même remanieur ou

1. M. Stengel s'est conformé à cette obligation avec plus de conséquence que son devancier.

reviseur, β. Si cette opinion est juste, *O* a autant d'autorité à lui seul que tous les autres textes réunis. Par suite, Theodor Müller n'était tenu d'abandonner une leçon d'*O* que lorsqu'elle lui semblait insoutenable pour des raisons internes (*aus inneren Gründen*) et de la sorte il lui a été possible de donner une édition très respectueuse à l'égard du texte d'Oxford, très conservatrice.

Il était dans le vrai, croyons-nous, et nous voudrions fortifier son opinion de quelques arguments. Pour la fonder, il est nécessaire et suffisant de trouver un passage où tous les textes autres qu'*O* donnent une même leçon pareillement fautive, en sorte qu'on soit obligé d'attribuer cette leçon fautive un à seul auteur responsable, le remanieur β. Nous nous croyons en mesure de mettre en lumière non pas une faute de cet ordre, ce qui suffirait, mais plusieurs.

*
* *

Soit d'abord la scène du Défi de Ganelon. Voici comment elle se déroule en *O*. Charlemagne ayant demandé à ses barons de lui désigner qui partirait en ambassade vers Marsile (v. 244), Naime, Roland, Olivier, Turpin, se sont tour à tour offerts. Charlemagne les a rebutés. Il ne veut, dit-il, envoyer ni eux, ni aucun des douze pairs (v. 262). Il demande qu'on élise « un barun de sa marche » :

XX « Francs chevalers », dist li emperere Carles,
« Car m'eslisez un barun de ma marche,
Qu'a Marsiliun me portast mun message. »
Ço dist Rollanz : « Ço ert Guenes, mis parastre. »
Dient Franceis : « Car il le poet ben faire ;
Se lui lessez, n'i trametrez plus saive. »
Et li quens Guenes en fut mult anguisables ;
De sun col getet ses grandes pels de martre
Et est remés en sun blialt de palie :
Vairs out [les oilz] et mult fier lu visage,
Gent out le cors et les costez out larges,

Tant par fut bels tuit si per l'en esguardent.
Dist a Rollant : « Tut fol, pur quei t'esrages ?
Ço set hom ben que jo sui tis parastres,
Si as juget qu'a Marsiliun en alge.
Se Deus ço dunet que jo de la repaire,
Jo t'en muvra[i] un si [tres] grant contr[a]ire
Ki durerat a trestut tun edage. »
Respunt Rollanz : « Orgoill oi et folage.
Ço set hom ben n'ai cure de manace ;
Mai[s] saives hom, il deit faire message :
Si li reis voelt, prez sui por vus le face. » Aoi.

XXI Guenes respunt : « Pur mei n'iras tu mie.
Tu n'ies mes hom ne jo ne sui tis sire.
Carles comandet que face sun servise :
En Sarraguce en irai a Marsilie ;
Einz i f[e]rai un poi de [le]gerie
Que jo n'esclair ceste meie grant ire. »
Quant l'ot Rollanz, si cumençat a rire. Aoi.

XXII Quant ço veit Guenes qu'ore s'en rit Rollanz,
Dunc ad tel doel pur poi d'ire ne fent ;
A ben petit que il ne pert le sens,
E dit al cunte : « Jo ne vus aim nient.
Sur mei avez turnet fals jugement.
Dreiz emperere, vez me ci en present :
Ademplir voeill vostre comandement. Aoi.

XXIII « En Sarraguce sai ben qu'aler m'estoet ;
Hom ki la vait repairer ne s'en poet.
Ensurquetut si ai jo vostre soer,
Sin ai un filz, ja plus bels nen estoet,
Ço est Baldewin, se vit [1], ki ert prozdoem.
A lui lais jo mes honurs et mes fieus.
Guardez le ben, ja nel verrai des oilz. »
Carles respunt : « Tro[p] avez tendre coer ;
Puis quel comant, aler vus en estoet. » Aoi.

1. *Manuscrit* : ço dit.

XXIV Co dist li reis : « Guenes, venez avant,
Si recevez le bastun et lu guant.
Oït l'avez, sur vos le jugent Franc.
— Sire », dit Guenes, « ço ad tut fait Rollanz.
Ne l'amerai a trestut mun vivant,
Ne Oliver, por ço qu'(il) est si cumpainz,
Li duze per, por [ço] qu'il l'aiment tant ;
Desfi les en, sire, vostre veiant. »
Co dist li reis : » Trop avez mal talant ;
Or irez vos certes, quant jol cumant.
— Jo i puis aler, mais n'i avrai guarant,
Nul [n']out Basilies, ne sis freres Basant. » Aoi.

XXV Li empereres li tent sun guant, le destre,
Mais li quens Guenes iloec ne volsist estre.
Quant le dut prendre, si li caït a tere.
Dient Franceis : « Deus, que purrat ço estre ?
De cest message nos avendrat grant perte.
— Seignurs, » dist Guenes, « vos en orrez noveles. » Aoi.

Si le lecteur s'applique à découvrir dans ce texte quelque invraisemblance ou bizarrerie dont il puisse faire reproche au poète, il ne pourra guère trouver que ceci. Ganelon se fâche, semble-t-il, bien vite : il s'irrite du « commandement » de Charles dès le vers 298 (cf. le v. 309), avant que Charles lui ait rien commandé, puisque Charles ne prendra la parole qu'au vers 317. Ganelon, si on nous permet une expression familière, crie avant qu'on l'écorche. A cette critique, il est vrai, Ganelon pourrait répondre que Charles s'en est remis au vers 275 à ses chevaliers du soin d' « eslire un barun de sa marche », que les chevaliers l'ont élu, lui Ganelon, d'une voix unanime, aux vers 278-9, et que, par suite, il a tout droit de se fâcher sur l'heure, dès le vers 280, sachant bien que Charles ne fera que ratifier le « jugement » de ses chevaliers. Quoi qu'il en soit, et que la difficulté soit réelle ou seulement apparente, on ne peut la relever que dans le manuscrit *O*. Dans tous les autres textes — savoir V^4, CV^7, *n*, *dR*.

— les mêmes personnages tiennent les mêmes propos, mais ces propos se présentent dans un ordre différent. Nous appellerons β cette autre version. La voici, d'après l'édition Léon Gautier[1] :

XX « Franc chevalier », dit l'emperere Charles, **274-279**
« Kar m'eslisez un barun de ma marche,
« Qu'à l' rei Marsilie me portet mun message,
« *Se mestier est e bien poisset cumbattre.* »
Ço dist Rollanz : « C'iert Guenes, mis parastre.
« Se lui laissiez, n'i trametrez plus saive. »
Dient Franceis : « Kar il le poet bien faire ;
« *Se li Reis voelt, bien est dreiz qu'il i alget.* » Aoi.

XXI Ço dist li Reis : « Guenes, venez avant ; **319-330**
« Si recevez la bastun e le guant.
« Oït l'avez, sur vus le jugent Franc.
« — Sire, » dist Guenes, « ço ad tut fait Rollanz :
« Ne l'amerai à trestut mun vivant,
« Ne Olivier pur ço qu'est sis cumpainz,
« Les duze Pers, pur ço qu'il l'aiment tant ;
« Desfi les en, Sire, vostre veiant. »
Ço dist li Reis : « Trop avez mal talant.
« Or irez vus, certes, quand jo l'cumant.
« — J'i puis aler ; mais n'i avrai guarant ;
« Ne l'out Basilies ne sis frere Basanz. » Aoi.

XXII « En Saraguce sai bien qu'aler m'estoet ; **310-318**
« Hum ki là vait repairier ne s'en poet.
« Ensurquetut si ai jo vostre soer.
« Si'n ai un filz, ja plus bel n'en estoet :
« C'est Baldewins, *se vit,* ki ert prozdoem.
« A lui lais-jo mes honurs e mes fieuz.
« Guardez le bien, ja ne l'verrai des oilz. »
Carles respunt : « Trop avez tendre coer.
« Pois que l'cumant, aler vus en estoet. » Aoi.

1. Il va sans dire que nous pourrions aussi bien transcrire, au lieu du texte de Gautier, le texte de M. Stengel, ou celui de *V*[4], ou celui de *C*, etc. L'ordre des incidents et des répliques est ici tout ce qui nous intéresse, et il est le même dans tous les textes autres que *O*.

XXIII E li quens Guenes en fut mult anguisables : 280-309
De sun col getet ses grandes pels de martre
E est remés en sun bialt de palie.
Vairs out *les oilz* e mult fier le visage,
Gent out le cors e les costez out larges ;
Tant par fut bels, tuit si per l'en esguardent.
Dist à Rollant : « Tut fols, pur quei t'esrages ?
« Ço set hum bien que jo sui tis parastre ;
« Si as jugiet qu'à Marsilium alge.
« Se Deus ço dunget que de là jo repaire,
« Jo t'en muvrai si grand *doel e* cuntraire
« Ki durerat à trestut tun edage. »
Respunt Rollant : « Orgoill oi e folage.
« Ço set hum bien, n'ai cure de manace ;
« Mais saives hum il deit faire message :
« Se li Reis voelt, prez sui pur vus le face. » Aoi.

XXIV Guenes respunt : « Pur mei n'iras tu mie,
« Tu n'ies mis hum ne jo ne sui tis sire.
« Carles cumandet que face sun servise :
« En Sarraguce en irai à Marsilie ;
« Einz i ferai un poi de legerie
« Que jo'n esclair ceste meie grant ire. »
Quant l'ot Rollanz, si cumençat à rire. Aoi.

XXV Quant ço veit Guenes qu'ore s'en rit Rollanz,
Dunc ad tel doel, pur poi d'ire ne fent,
A bien petit que il ne pert le sens,
E dit à l'Cunte : « Jo ne vus aim nient ;
« Sur mei avez turnet fals jugement.
« Dreiz Emperere, ci m'veez en present,
« Ademplir voeill vostre cumandement[1]. Aoi.

1. Ici L. Gautier introduit une laisse XXVI (quatorze vers), qui ne se trouve pas dans le manuscrit *O* ; Charles y précise ses instructions ; nous ne transcrivons pas ces vers, parce qu'ils n'importent pas à notre discussion.

XXVII Li Emperere li tent sun guant, le destre ; 331-336
Mais li quens Guenes iloec ne volsist estre ;
Quant le dut prendre, si li caït à tere.
Dient Franceis : « Deus ! que purrat ço estre ?
« De cest message nus aviendrat grant perte.
« — Seignurs », dist Guenes, « vus en orrez nuveles. » Aoi.

Le sage et prudent Theodor Müller a le premier préféré cette version β, bien qu'il n'y fût pas obligé, comme L. Gautier et comme M. Stengel, par son système général de classement. M. L. Clédat, en son édition de la *Chanson de Roland*, a, lui aussi, préféré la version β. Elle a en effet l'avantage qu'on n'y rencontre pas la difficulté remarquée tout à l'heure en *O* : ici, Ganelon attend pour parler que Charles en personne l'ait désigné. Mais la question est de savoir si, pour avoir écarté cette difficulté, la version β n'en fait pas surgir de bien plus graves. Elle n'est, croyons-nous, qu'un remaniement maladroit de la version *O*, provoqué précisément par le fait qu'un remanieur a été choqué, bien à tort, par l'intervention, prématurée à son gré, de Ganelon [1]. Voici nos raisons.

1° En *O*, à l'instant où Ganelon est désigné par Roland et par les chevaliers, il rejette ses grandes fourrures de martre et se retourne, irrité, contre Roland. Ce geste est alors plein de sens, par sa soudaineté, et n'a de sens que par sa soudaineté : il marque de quelle colère brusque Ganelon est saisi ; surpris, « tuit si pair l'en esguardent ». Il fait le même geste en β, mais bien plus tard, après avoir discuté son cas, après s'être attendri sur son fils Baldewin, etc. Alors on ne comprend plus pourquoi il rejette ses grandes fourrures de martre, ni pourquoi ses pairs, qui n'ont pas dû

1. Si je réussis à montrer que la version β représente un remaniement de l'autre, j'aurai montré par là-même que tous les textes qui donnent la version β procèdent d'un remanieur unique : car il serait inconcevable que deux remanieurs indépendants l'un de l'autre se fussent rencontrés pour ranger ces vers précisément dans le même ordre 274-279, 319-330, 310-318, 280-309, 331-336.

cesser de l' « esguarder » depuis si longtemps qu'il parle, « l'en esguardent » davantage, ni pourquoi le poète a attendu si longtemps avant de faire son portrait.

2° En *O*, Roland ayant désigné Ganelon en ces termes :

> « C'ert Guenes, mis parastres »,

la première parole de Ganelon est pour riposter ainsi :

> « Tut fel, pur quei t'esrages ?
> Ço set hom ben que jo sui tis parastres. »

En β, Ganelon dit la même phrase ; mais, comme trente vers la séparent ici de la phrase dite par Roland, elle perd sa valeur de riposte.

3° En *O*, comme c'est Roland seul que Ganelon hait réellement, c'est à lui seul qu'il parle d'abord en sa colère, c'est lui seul qu'il menace ; plus tard seulement, il étendra ses menaces à Olivier, « parce qu'il est le compagnon de Roland », aux douze pairs, « parce qu'ils l'aiment tant ». En β, cette juste et belle progression est détruite. Dès la première phrase qu'il prononce, Ganelon défie tout de go Roland, Olivier et les douze pairs : ce qu'il dira par la suite contre le seul Roland en sera affaibli.

4° On lit dans le manuscrit *O* :

> « Se lui lessez, n'i trametrez plus saive. » 279
> Et li quens Guenes en fut mult anguisables.

Entre ces deux vers, vingt et un autres, sur d'autres assonances, se lisent en β. Selon l'hypothèse que nous combattons, ils auraient été mis là par le poète primitif, rejetés plus loin par un remanieur. En cette hypothèse, n'est-il pas surprenant que le poète primitif ait repris, à vingt et un vers de distance, précisément la même assonance en *-a...e*, comme s'il avait prévu qu'un jour un remanieur déplacerait lesdits vingt et un vers ? (L'assonance en *-a...e* ne reparaît qu'en 22 laisses de ce poème, qui en compte 291).

5° Le seul reproche que l'on puisse être tenté d'adresser à

O, c'est, comme on a vu, que le Ganelon de cette version semble parler trop tôt, et qu'il parle à Roland, avant que Charles l'ait désigné. Mais il y a dans la *Chanson de Roland* une autre scène, calculée pour faire à la scène que nous étudions un pendant exact, celle où Charles, venu à Roncevaux, demande à ses barons de désigner qui restera à l'arrière-garde (vers 740 et suiv.) :

> « Seignurs barons », dist l'emperere Carles, 740
> « Veez les Porz et les destreiz passages :
> « Kar me jugez ki ert en rereguarde. »
> Guenes respunt : « Rollanz, cist miens fillastre. »

Roland se trouvant placé ici précisément dans la situation qui était tout à l'heure celle de Ganelon, que fera-t-il? Se comportera-t-il comme le Ganelon de la version *O*, ou comme le Ganelon de la version β ? Voici la réponse :

> Li quens Rollanz, quant il s'oït juger, 751
> Dunc ad parlet a lei de chevaler :
> « Sire parastre, mult vos dei aveir cher ;
> La rereguarde avez sur mei jugiet.
> N'i perdra Carles, li reis ki France tient,
> Men escientre, palefreid ne destrer... »

Il se comporte donc tout comme le Ganelon de la version *O* : lui aussi, il parle d'abord à son ennemi, non pas à Charlemagne; lui aussi, il parle « trop tôt », avant que Charlemagne l'ait désigné. Or, pour cette seconde scène, il n'y a pas de version *O*, de version β : tous les textes concordent.

Il apparaît donc que l'ordre de la version *O* dans la scène du Défi est non seulement le plus cohérent, le plus logique et le plus beau, mais qu'on ne peut l'abandonner sans détruire certains des rapports de parallélisme et de symétrie que le poète a visiblement voulu établir entre cette scène et l'autre. L'ordre primitif, respecté en *O*, a été gâché par un remanieur qui, en sa maladresse, n'avait pas remarqué ces rapports.

*
* *

Voici une seconde remarque à l'appui du classement *O* contre *β*. On est au début de la seconde bataille. Les Français, déjà décimés, voient les champs se couvrir d'une nouvelle armée sarrasine. Alors (ceci est le texte du manuscrit d'Oxford) :

« [Quant] Franceis veient que paiens i ad tant, 1467
De tutes parz en sunt cuvert li camp,
Suvent recleiment [1] Oliver et Rollant,
Les doze pers qu'il lor seient guarant.
Et l'arcevesque lur dist de sun semblant :
« Seignors barons, nen alez mespensant.
Pur Deu vos pri que ne seiez fuiant,
Que nuls prozdom malveisement n'en chant.
Asez est mielz que moerium cumbatant.
Pramis nus est fin prendrum aïtant,
Ultre cest jurn ne serum plus vivant ;
Mais d'une chose vos sui jo ben guarant :
Seint Pareïs vos est abandunant ;
As Innocenz vos en serez seant.»
A icest mot si s'esbaldissent Franc,
Cel nen i ad Munjoie ne demant. Aoi. 1482

Un Sarrazin i out de Sarraguce... 1483
Cil vait ferir Engeler de Guascoigne....

La bataille recommence aussitôt.

Entre le vers 1482 et le vers 1483, toutes les versions autres que *O* (savoir V^4, *PLT*, CV^7, *dR*, etc.) [2] intercalent trois laisses, dont Léon Gautier établit ainsi le texte :

1. *Manuscrit* : regretent.
2. Seule la *Karlamagnussaga* (*n*) s'accorde ici avec *O*.

Cel n'en i ad Munjoie ne demant. Aoi.

Li reis Marsilies mult par est malvais reis;
Dit as paiens : « Or entendez à mei.
« Si est Rollanz de merveillus podeir :
« Ki le voelt veintre forment peiner s'en deit.
« Par dous batailles n'iert-il vencuz, ço crei :
« Sel' graantez, nus l'en liverrum treis.
« Les dis eschieles justerunt as Franceis,
« Les altres dis remeindrunt ci od mei.
« Encoi perdrat Carles de son podeir :
« En grant viltet verrat France cadeir. »
Dunet a Grandonie une enseigne d'orfrei,
Que ses eschieles il guit cuntre Franceis :
Il li otriet cumandement de rei. Aoi.

Li reis Marsilies est remés sur un munt :
Vait s'en Grandonies, par mi un val de suz.
A treis clous d'or fermet sun gunfanum ;
A voiz escriet : « Kar chevalchiez, baruns. »
Mil graisle sunent, mult en sunt cler li sun.
Dient Franceis : « Deus Pere, que ferum ?
« Si mar veïsmes le cunte Guenelun ;
« Venduz nus ad par male traïsun ;
« Kar nus aidiez, li duze Cumpaignun. »
Li Arcevesques tut premerains respunt :
« Bons chevaliers, hoi recevrez honur ;
« Deus vus durrat e curunes e flurs
« En Pareïs, entre les glorius.
« Mais li cuard mie n'i entrerunt. »
Franceis respundent : « Cumunement ferum ;
« Ja pur murir ne li serum felun. »
Brochent avant des ories esperuns.
Si vunt ferir cez encriesmes feluns. Aoi.

Li reis Marsilies ad fait sa gent partir :
Les dis eschieles od sei voelt retenir,
E les dis altres chevalchent pur ferir.
Dient Franceis : « Deus ! quel perte avrum ci !
« Li duze Per que purrunt devenir ? »

Premiers respunt l'arcevesques Turpins :
« Bon chevalier, de Deu estes ami ;
« Encoi serez curunet e flurit,
« En seintes flurs gerrez el' Pareïs;
« Mais li cuard jamais n'i serunt mis. »
Franceis respundent : « Nus n'i devum faillir.
« Se à Deu plaist, n'en serat cuntredit.
« Nus cumbatrum cuntre noz enemis :
« Poi de gent sumes, mais bien sumes hardit. »
Brochent avant pur Païens envaïr :
Atant se meslent Franceis et Sarrazin. Aoi.

Un Sarrazin i out de Sarraguce...
Cil vait ferir Engeler de Guascoigne.....

Turpin adresse donc en trois laisses trois discours aux chrétiens, comme ailleurs Roland refuse en trois laisses d'appeler Charlemagne, comme ailleurs il l'appelle en trois laisses, comme ailleurs il s'efforce en trois laisses de briser Durendal, etc. Mais en toutes ces autres scènes, ce que le poète décrit trois fois, c'est le même moment de l'action, ou plus exactement ce sont des moments successifs et semblables d'une situation qui se prolonge; il n'a garde d'intercaler entre les laisses similaires d'autres épisodes, d'introduire d'autres acteurs, de changer le décor, et, par exemple, il n'a garde d'interrompre la querelle d'Olivier et de Roland, pour nous transporter dans le camp sarrasin : il sait bien que, s'il le faisait, l'effet des laisses similaires serait brisé. C'est pourtant en cette faute piteuse qu'est tombé celui qui a imaginé d'intercaler ici trois laisses. Après le discours de Turpin, il passe du camp de Roland au camp de Marsile, décrit un conseil de guerre, la formation de nouvelles « eschieles » sarrasines, leur marche à travers une vallée, etc. Bien du temps a coulé et bien des choses se sont passées quand Turpin adresse aux chrétiens son second, puis son troisième discours ; dits en ces conditions, ils sont oiseux, et même pénibles :

Turpin est inexcusable, si nous ne sommes plus au même moment de l'action, de répéter aux combattants qu'il pourrait bien y avoir des couards parmi eux ; n'a-t-il pas déjà constaté le contraire ? le poète (v. 1481-2) n'a-t-il pas dit déjà :

> A icest mot si s'esbaldissent Franc,
> Cel n'en i ad Munjoie ne demant.

Nous sommes donc en présence d'un remanieur qui a voulu imiter le procédé délicat et puissant des laisses similaires, mais qui, faute d'avoir bien su observer la technique du poète, a imité à contre-sens.

*
* *

Au v. 1671, comme une nouvelle bataille vient de s'engager et que Turpin y est entré le premier, Roland invite Olivier à aller l'y rejoindre :

> Li quenz Rollanz apelet Olivier :
> « Sire cumpaign, sel volez otrier,
> Li arcevesquè est mult bon chevaler,
> Nen ad meillor en terre ne suz cel ;
> Ben set ferir et de lance et d'espiet. »
> Respunt li quens : « Kar li aluns aider. »
> A icest mot l'unt Francs recumencet.
> Dur sunt li colps et li caples est grefs ;
> Mult grant dulor i ad de christiens.
> Ki puis veïst Rollant et Oliver
> De lur espees e ferir et capler !
> Li arcevesque i fiert de sun espiet...

Entre le vers 1679 et le vers 1680, tous les textes autres qu'*O* (*V^4*, *CV^7*, *TP*, *n*, etc.) intercalent quatre laisses. Nous laisserons au lecteur le soin d'apprécier, en se reportant à l'édition Gautier ou à l'édition Stengel, à quel point les propos qu'y échangent Roland et Olivier compromettent l'effet des scènes ultérieures. Nous nous en tiendrons à remarquer qu'il y a bien longtemps que nous avons oublié l'archevêque quand

Roland et Olivier, au bout de quatre laisses en *-u ..e*, en *-a...e*, en *-è...e*, en *-a*, le rejoignent enfin au vers 1682. En outre, ils le rejoignent sur une assonance en *-ié*, c'est-à-dire, par un hasard étrange, précisément sur la même assonance qui servait au poète au moment où ils se sont mis en devoir d'aller rejoindre leur compagnon. (L'assonance en *-ié* ne reparaît qu'en dix-neuf autres laisses de la *Chanson de Roland*, qui compte 291 laisses.)

*
* *

Au vers 1851 et suiv., Roland adresse son adieu à ses compagnons morts :

Rollanz reguardet es munz et es lariz.
De cels de France i veit tanz morz gesir,
E il les pluret cum chevaler gentill :
« Seignors barons, de vos ait Deus mercit!
Tutes vos anmes otreit il Pareïs!
En seintes flurs il les facet gesir!
Barons Franceis, pur mei vos vei murir;
Jo ne vos pois tenser ne guarantir :
Aït vos Deus ki unkes ne mentit !
Oliver frere, vos ne dei jo faillir.
De doel murrai, s'altre ne m'i ocit.
Sire cumpainz, alum i referir ! »

Il n'y a rien de plus beau que cette chute de laisse, sinon le début de la laisse suivante :

Li quenz Rollanz el champ est repairet,
Tient Durendal...

Entre la sublime fin de laisse « Sire cumpainz, alum i referir ! » et la sublime reprise « Li quens Rollanz el champ est repairet », quelle maladresse d'intercaler quoi que ce soit ! On trouve pourtant entre ces deux vers une laisse sup-

plémentaire dans *n* (trois lignes), dans V^4 (9 vers), dans *C* (11 vers), dans V^7 (20 vers), dans *P* (34 vers), dans *T* (11 vers), dans *L* (14 vers), où Roland échange avec Olivier de vagues et inutiles propos, tue ici « Blanzardin », là « Justin de Valfondee », etc. [1]. Léon Gautier et M. Stengel, liés par leur système, ont introduit dans leur texte critique cette laisse supplémentaire. Mais il est fort invraisemblable qu'elle soit primitive et que ce soit un accident de copie, qui, la faisant tomber, a rapproché les vers 1868 et 1869, de manière à produire la reprise : « Li quens Rolanz el champ est repairiet. » Si une édition des *Horaces* donnait dix vers ou trente entre la question « Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ? » et la réponse « Qu'il mourût ! » et si l'on supposait que c'est une distraction de copiste ou un caprice de remanieur qui les a fait tomber des autres éditions, une telle hypothèse serait-elle facilement acceptée ?

* * *

Voici un cinquième indice, celui-ci déjà remarqué par Theodor Müller, de la validité du classement *O* contre β :

Au vers 725, Charlemagne a un songe :

Après iceste altre avisun sunjat :
Qu'il en France ert, a sa capele, a Ais ;
El destre braz li morst uns uers si mals ;
Devers Ardene vit venir un leupart ;
Sun cors demenie mult fierement asalt ;
De sun palais uns veltres avalat,
Que vint a Carle les galops et les salz ;
La destre oreille al premer uer trenchat ;
Ireement se cumbat al lepart.
Dient Franceis que grant bataille i ad ;
Mais il ne sevent li quels d'els la veintrat ;
Carles se dort, mie ne s'esveillat.

1. Si le lecteur se reporte à l'*Altfranzösisches Uebungsbuch* (*Erstes Zusatzheft*, *Rolandmaterialen*, *zusammengestellt von* W. Foerster), il aura sous les yeux tous les textes, commodément disposés.

Il est facile d'interpréter ce songe à la lumière des événements qui suivent : la bête monstrueuse qui mord Charles au bras est Ganelon ; le léopard est Pinabel, parent de Ganelon, qui soutiendra sa cause en combat judiciaire ; le vautre est Thierry, qui sera contre Pinabel le champion de Charlemagne.

O seul fait venir le léopard « devers Ardene ». Par contre, on lit en V^4 : « Devers *Espagna* vid vinir un liopart » ; — en V^7C : « Devers *Espeigne* un liepart eschampa » ; — en *w* (version galloise) : « And then he saw a leopard coming from the direction of *Spain* » ; — en *dS* (version du Stricker) : « Dô quam ein liebarte von *Spanje* geloufen dar » ; — en *e* (version anglaise) : « He se.a libard lep from low *Spain* ».

« Devers Espaigne » ne représente rien, ni poétiquement, Pinabel n'ayant rien à voir avec l'Espagne, ni géographiquement, le dormeur étant à Aix-la-Chapelle. « Devers Ardenne » offre au moins un sens géographique. Il est donc vraisemblable que c'est la leçon primitive.

Mais voici que cette vraisemblance va se changer en certitude. Au vers 2555, Charlemagne a de nouveau un songe qui lui présage, avec plus de précision, les mêmes événements :

> Après li vient une altre avisiun,
> Qu'il ert en France a Ais ad un perrun ;
> En dous chaeines s'i teneit un brohun ;
> Devers Ardene veeit venir trente urs,
> Chascun parolet altresi cume uns hum,
> Diseient li : « Sire, rendez le nus !
> Il nen est dreiz que il seit mais od vos ;
> Nostre parent devum estre a sucurs. »
> De sun paleis uns veltres[1] i acurt,
> Entre les altres asaillit le greignur
> Sur l'erbe verte ultre ses cumpaignuns...
> Carles se dort tresqu'al main al cler jur.

1. *Manuscrit* : De sun paleis vers les altres acurt.

Ici, comme la première fois, la bête que combat le vautre Thierry vient « devers Ardene », selon *O*; mais ici, plusieurs textes concordent avec *O*. V^4 a « Devers *Ardenne* se vit venir trente urson » ; — *L* a : « Devers *Ardoine* per molt grant contençon Venoient vint ors » ; — *n* a : « und er sah dreizig Mann nach der Stadt ziehen, welche *Ardena* heisst » ; — et pas un texte ne donne la leçon « Devers Espaigne ».

« Devers Ardene » était donc la leçon primitive dans les deux songes, et puisque, dans le premier, les remanieurs s'accordent pour l'écarter de la même façon, c'est qu'ils procèdent d'un même modèle, β, qui présentait cette faute.

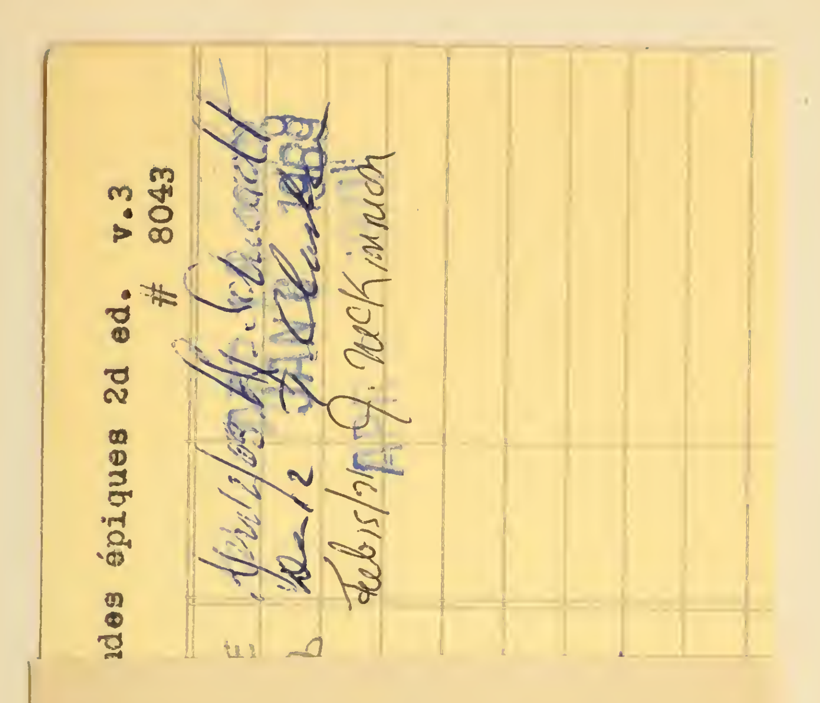
*
* *

Avant moi, en un temps où l'entreprise n'allait pas sans risques, M. Frederick Bliss Luquiens a osé s'en prendre au système réputé intangible de Léon Gautier et de Stengel et revendiquer la vieille thèse délaissée de Theodor Müller. Il a produit à son appui de nombreux arguments, très ingénieux, très résistants. On aura profit à consulter ses deux articles, intitulés tous deux *The reconstruction of the original* « *Chanson de Roland* », qui ont paru l'un dans les *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, t. XV (1909), p. 111-136, l'autre dans la *Romanic Review*, t. IV (1913), p. 112-117.

Si les observations présentées par M. Fr. Bliss Luquiens et par moi sont justes, la conséquence est claire : on doit traiter la *Chanson de Roland*, pour ce qui est de la constitution de son texte, comme si elle ne nous était connue que par deux manuscrits, fautifs l'un et l'autre, *O* d'une part, β d'autre part.

TABLE DES MATIÈRES

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS



THE INSTITUTE OF MEDIAEVAL STUDIES
10 ELMSLEY PLACE
TORONTO 5, CANADA.

8043.

